Der Rokokobildhauer Ferdinand Tietz.

Sein Leben und seine Werke nach den archivalischen Nachrichten.

Inaugural-Dissertation

verfaßt und der hohen philosophischen Fakultät der Julius-Maximilians-Universität in Würzburg

zur Erlangung der Doktorwürde

vorgelegt am 23. Januar 1919

von

Freiin Eva-Luise von Stössel aus Potsdam.

Referent: Professor Dr. Fritz Knapp.

Die Dissertation ist der erste Teil einer Monographie des Ferdinand Tietz, die im Jahresbericht 1918 des Historischen Vereins in Bamberg erscheinen wird.

THE GETTY CENTER
LIBRARY

Vorwort.

Die vorliegende Monographie ist in doppeltem Sinne ein Bruchstück. Nicht nur, daß eine Arbeit über Rokokoplastik an und für sich stets Stückwerk bleiben muß, weil die Beziehungen der Plastik zur Architektur und zum Kunstgewerbe zu innige sind, um sie, ohne die gleiche Berücksichtigung dieser Kunstzweige völlig zu begreifen, auch die archivalischen Nachrichten über Ferdinand Tietz sind so lückenhaft und sicher noch so unvollständig, daß es unmöglich ist, hier von einer abschließenden Forschung reden zu können. Es ist sehr fraglich, ob die Lücken jemals ausgefüllt werden können. Denn bei dem Verlust großer Mengen von Archivalien wie der sicherlich untergeordneten Rolle, die Ferdinand Tietz die ersten 25 Jahre seines Lebens in Böhmen und im weiteren Österreich spielte, sind die Wahrscheinlichkeiten erfolgreicher Nachforschung nicht groß. Auf der anderen Seite ist die Kenntnis des deutschen Rokoko noch nicht derartig festgelegt, daß einem Rokokobildhauer in einem großen, alle Kunstzweige zusammenfassenden Werke der gebührende Platz eingeräumt werden könnte. Da aber Ferdinand Tietz wohl verdient endlich einmal zusammenfassend behandelt zu werden, blieb nur der Ausweg einer Monographie.

Für das in so reichem Maße der Arbeit entgegengebrachte Interesse jeder Art bin ich nach vielen Seiten hin aufrichtig verpflichtet. Vor allen Dingen möchte ich aber dem histor. Verein in Bamberg und seinen beiden Vorsitzenden — Herrn Bezirksamtsassessor Köttnitz und Herrn Kreisarchivar Glück — meinen wärmsten Dank aussprechen, da sie mir das Zustandekommen der Arbeit in dieser

Form erst ermöglichten. Daneben bin ich für die gütige Überlassung, bezugsweise Stiftung von Klischees dem bayerischen und badischen Generalkonservatorium, den Herren Verlagsbuchhändler Dr. Ament, Reichsbankvorstand Falck, Fabrikanten Mahr, sämtlich in Bamberg, Kaufmann H. Rascher (Nürnberg), Verlagsbuchhändler Karl Winter (Heidelberg) zu großem Dank verpflichtet.

In oft weitgehendster Liebenswürdigkeit haben nachstehende Behörden und ihre Beamten und außerdem folgende Herren mich in meinen Forschungen durch Hinweis auf archivalische Notizen oder durch die Erlaubnis gütiger Benutzung ihrer Sammlungen unterstützt: das Generalkonservatorium für die Denkmalpflege in Bayern (Herr Prof. Dr. Felix Mader), das Kreisarchiv Würzburg (die Herren Archivrat Dr. Sperl und Archivassessor Dr. Abert), das Kreisarchiv Bamberg (Herr Kreisarchivar Glück), das Staatsarchiv Koblenz (Herr Geheimer Archivrat Dr. Reimer), die Universitäts-Bibliothek Würzburg (Herr Oberbibliothekar Dr. Segner), die Herren Professor Dr. Fritz Knapp (Würzburg), Privatier Lockner (Würzburg), Ministerialrat Professor Dr. Fritz Hirsch (Karlsruhe), Prof. Dr. Karl Lohmeyer (Heidelberg), Provinzialkonservator Prof. Dr. Renard (Bonn), Museumsdirektor Prof. Dr. Krüger (Trier), Baurat Foertsch (Würzburg), geistl. Rat Alzheimer (Gaukönigshofen), Weihbischof Dr. Senger (Bamberg), Provinzialkonservator Prof. Dr. Hock (Würzburg), Provinzialkonservator Dr. Rott (Karlsruhe), Prof. Dr. H. Bulle (Würzburg), Freifrau von Zandt (Seehof), Museumsdirektor Stoehr (Würzburg), Kaufmann H. Rascher (Nürnberg), Oberarzt Dr. Weyermann (Werneck), Schrüfer (Bamberg), Dr. Schütt (Berlin), Markert (Würzburg).

Januar 1919.

Die Verfasserin.

Quellennachweis.

I. Archivalische Quellen.

Kreisarchiv Würzburg

Würzburgische Hofkammerprotokolle von 1735—47 und von 1763—72
Baurechnungen für den Hochfürstlichen Residenzbau 1735—47
Administration 469 (1791)
Bausachen Fasz. 14 Nr. 355
Wernecker Amtsbaurechnungen 1740 u. 1770—73

Kreisarchiv Bamberg:

Hofkammerakta 1759—60, 1761—63, 1764—65, 1767—68, 1770, 1771—73
Bauamtsprotokoll 1764—67
Oberstallmeisterakta 1763—67
Hofkammeraktenextraktus 1764
Hofkammerresolutiones 1757—62, 1769, 1774—76, 1782
Dekreta 1760—62
Regierungs-Miscellaneen 1740—59, 1751—53
Hofdiarium 1752
Rechnungen über alles Einnahmen und Außgeben des hergestellten Seesbrückenbaues 1753 ff.
Hist. Katalog 60 (1754)
Hofbauamtprotokoll 1784
Hofkammerprotokoll 1767, 1780
Obereinnahmeprotokoll 1765—68
Oberhofmarschallsakta u. Resolutiones 1772—77
Akta des Kgl. Rentamtes Bamberg 1811—13

Staatsarchiv Koblenz

Kurtrierische Kameralprotokolle 1754—62
Fol. 37 1c 7259 } Trierer Palast Rechnungen u. Akkorde
Fol. 33 1c 7259 }
Manual von Seiz 1759

Fürstl. Archiv in Neuwied

Bausachen Generalia, Schrank 17, Gefach 1, Fasz. 6
Plansammlung

Gräfl. Schönborn'sches Archiv in Wiesentheid

Fasz. Akten über die Schönbornepitaphe im Trierer Dom und in der Peterskirche zu Bruchsal

Stadtarchiv Würzburg

Ratsprotokoll 1738—1747

Stadtarchiv Bamberg

Rathausrechnungen von 1740—60

Pfarrarchiv Gaukönigshofen

Aktenabteilung IV Nr. 142: 1742—43, 1764
Rechnungen: 1743

Pfarrarchiv Memmelsdorf

Kirchenbuch der kath. Gemeinde

Pfarrarchiv Unterleinach

Aktenabteilung: Akkord um einen Nebenaltar 1746

Histor. Verein Bamberg

Fasz. Extrakt Bauprotokolli 1749
Plansammlung

Histor. Verein Würzburg

Fasz. 51 Akten betreff der Umgestaltung Veitshöchheims 1763

II. Manuskripte

Scharold, Materialien zur Fränkisch-Würzburgischen Kunstgeschichte (Universitätsbibliothek Würzburg)

III. Sammlungen von Skizzen und Modellen

Luitpoldmuseum-Würzburg, Plansammlung Eckert und Modellsammlung
Obersthofmarschallstab München, Hofgärtenabteilung, Plansammlung
Sammlung des Herrn Lockner (Würzburg)
Sammlung des Herrn Markert (Würzburg)
Sammlung des Herrn Kaufmann H. Rascher (Nürnberg)
Sammlung der Gemäldegalerie Bamberg

IV. Literatur

August Amrhein: Archivinventare, Veröffentlichungen der Gesellschaft für Fränk. Geschichte V. Reihe 1. Bd. Würzburg 1914
Wilhelm Bode: Geschichte der deutschen Plastik 1887
Paul Clemen: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz Bd. V Heft 3, Stadt und Kreis Bonn. Düsseldorf 1905

Fränkische Chronik: Jahrgang 1807. Würzburg 1807
P. Frankl: Entwicklungsphasen der neueren Baukunst 1914
H. Füßli: Allg. Künstlerlexikon, Zürich 1804
Rudolf Guby: Die Domkanzel zu Passau ein Frühwerk Raphael Donners aus: Kunst und Kunsthandwerk XXII Heft 1 und 2, 1919
Josef Heller: Taschenbuch von Bamberg. Bamberg 1831
Henner: Altfränkische Bilder 1903. Würzburg 1903
Georg Hirth: Deutscher Formenschatz von 1898. Leipzig 1898
Georg Hirsch: Das sogenannte Skizzenbuch Balthasar Neumanns. Heidelberg 1912
J. Heinrich Jäckh: Leben und Werke der Künstler Bambergs. Erlangen 1821
J. Heinrich Jäckh: Bamberg und dessen Umgebungen. Bamberg 1812
Georg Karch: Der königl. Hofgarten mit dem Schlosse in Veitshöchheim nach Platons Schule als folgerichtige Darstellung der Bachischen Weltseele und des Falles und der Erlösung der Einzelseelen vollständig erklärt und mit einer Abbildung versehen. Würzburg 1873
Hans Karlinger: Die Kunstdenkmäler Unterfrankens und Aschaffenburgs Band III Heft I Bez.-Amt Ochsenfurt. München 1911
Th. Keller: Balthasar Neumann. Würzburg 1896
S. Kleiner: Vorstellung deß Bambergischen Jagdschlosses Marquardsburg oder Seehoff genannt nach denen von Salomon Kleiner verfertigten Zeichnungen, in Kupfer gestochen und herausgegeben auf Kosten und Verlag Jeremiae Wolffens sel. Erben, in Augspurg 1731
Heinrich Lempertz: Johann Peter Wagner, Fürstbischöflich Würzburgischer Hofbildhauer 1730—1809. Ein Beitrag zu der Geschichte der deutschen Plastik des 18. Jahrh. Münchener Dissertation. Köln 1904.
Karl Lohmeyer, Johannes Seiz, Kurtrierischer Hofarchitekt, Ingenieur sowie Obristwachtmeister und Kommandeur der Artillerie 1717—1779. Die Bautätigkeit eines rheinischen Kurstaates in der Barockzeit. Heidelberg 1914
Johannes Looshorn: Die Geschichte des Bistums Bamberg. München und Bamberg 1886—1910
Felix Mader: Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. III Heft 3 Bezirksamt Würzburg. München 1911
Felix Mader: Die Kunstdenkmäler von Unterfranken und Aschaffenburg, Bd. III Heft 12 Würzburg-Stadt. München 1915
Gottlieb von Murr: Merkwürdigkeiten der bischöflichen Stadt Bamberg. Nürnberg 1799
Anton Niedermayer: Kunstgeschichte der Stadt Würzburg. Würzburg-Frankfurt a. M. 1860

Friedrich Nikolai: Beschreibung einer Reise durch Deutschland und die Schweiz. 12. Bd. Berlin-Stettin 1781—1790

Fr. X. Remling: Geschichte der Bischöfe von Speyer. Speyer 1867

Joh. Bapt. Roppelt: Histor. topographische Beschreibung des kaiserlichen Hochstifts Bamberg. Nürnberg 1801

Hans Rott: Die Kunstdenkmäler des Großherzogtum Baden Band 9 Heft 2, Kreis Karlsruhe, Amtsbezirk Bruchsaal. Freiburg 1913

Friedrich Stein: Die Geschichte Frankens, Schweinfurt 1885 bis 1886

J. B. Stamminger: Würzburger Kunstleben im 18. Jahrhundert. Würzburg 1893

Schöpf: Die Marquardsburg, Programm des Bamberger Lyzeums 1867

Thieme-Becker: Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler. Leipzig 1907

Es ist erstaunlich, wie schnell in Deutschland während der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts der Wille zur Kunstbetätigung die Hindernisse und Hemmungen überwindet, die der große Krieg und seine Folgen ihm in den Weg geworfen hatten. Schon vor der Wende des Jahrhunderts besteht auf den Fürsten- und Herrensitzen eine Baulust, ebenbürtig der in den romanischen Ländern, und sie wächst noch mit den Jahrzehnten des neuen Jahrhunderts.

Oft und ausführlich ist es schon besprochen, wie in dieser Epoche der Wandel der Gesinnung, das Zurücktreten der Kampfstimmung in Fragen des Geisteslebens, das stumpfe Sichbeugen aller Stände unter ein absolutes Regiment, auch den Zeitstil der Kunst ändert. Ebenso wie sich im 17. Jahrhundert der Absolutismus vorbereitet, liegen in ihm die Grundlagen der Kunst des Rokoko verankert. Sie benutzt die Elemente des Barocks, doch leichter, eleganter, heiterer, von der düsteren Schwere und der ernsthaften Wucht der verflossenen Zeit befreit. Alle Zweige der bildenden Künste verschmelzen. Sie bilden ein Ganzes, in dem kein Teil sich ausgesprochen dem anderen unterordnen muß, sondern wo alles zusammenklingt, alles gehorcht und zugleich herrscht. Kaum je sind die Grenzen der Architektur, der Plastik, der Malerei so ineinandergeflossen, kaum je hat sich die eine Kunst so schwesterlich an der schwesterlichen Kunst emporgerankt wie im 18. Jahrhundert.

Es scheint deswegen fast ausgeschlossen, die Geschichte einer einzelnen Kunstgattung jener Zeit zu schreiben, sondern eine Abhandlung über die Großkunst des Rokoko muß auch das Kunstgewerbe berücksichtigen. Diese Notwendig-

keit erscheint für die deutsche Kunst am dringlichsten. Denn wenn auch Frankreich die Elemente des Bandelstils und Muschelwerks erfindet, wenn es auch in Meissonnier den glänzendsten Vertreter geistreicher Rokokokleinkunst besitzt — die innigste und wärmste Durchdringung aller Kunstgattungen mit dem Formengefühl des Rokoko liegt der gallischen Kunst fern. Diese Verschmelzung aller Teile zu einem Ganzen hat auf deutschem und österreichischem Boden zwar oft Lösungen künstlerischer Probleme hervorgebracht, die vom Standpunkt des Geschmackes der kühlen Grazie des Franzosen unterlegen sind. Aber die innere Leidenschaftlichkeit und Wärme, aus der die deutschen Werke geboren sind, zeitigte auch Schöpfungen, die zu dem Besten gehören, was die europäische Kunst der Zeit schuf.

Ein großer Teil der künstlerischen Wirkung beruht bei den Rokokoschöpfungen, wie schon gesagt wurde, in der dekorativen Einheitlichkeit und Geschlossenheit aller Kunstzweige. Es erscheint deshalb ein Unding, solch ein Kunstwerk, das mit Zuhilfenahme der Architektur, Plastik, Malerei, des Kunstgewerbes ein köstliches Kleinod bildet, mutwillig auseinanderzupflücken. Technisch am leichtesten ist die Loslösung plastischer Werke — und hier wiederum der Gartenplastik — aus dem Rahmen des Ganzen möglich. Es liegt ja auf der Hand, daß die Figuren, die auf Licht und Farbe, wie auf den festen tektonischen Rahmen beschnittener Hecken hin komponiert sind, die so für einen bestimmten Punkt geschaffen sind, daß eine Verschiebung um etliche Meter den Eindruck völlig ändert, an anderm Ort aufgestellt, oder gar in geschlossene Museumsräume eingesperrt, einen großen Teil ihrer Wirkung einbüßen müssen. Die Gartenplastik des echten Rokokos ist gebunden wie die Architekturplastik. Das Jahrhundert kennt ja fast nur in der Porträtkunst freie Plastik. Sonst ist sie fast stets mit dem umgebenden Raum verschmolzen, sei es nun an den Fassaden von Kirchen und Palästen, an Altären und Grabdenkmälern, auf Brücken und in Gärten oder in den Porzellangruppen der Festtafeln.

Neben der Verbannung in Museumsräume, zum mindesten an Stellen für die sie nicht geschaffen wurde, ist der schlechte Erhaltungszustand der Denkmäler dem Verständnis der Rokokoplastik unzuträglich. Das Aufstellen der Figuren

im Freien, ungeschützt vor Wetter und Wind, mag der Zerstörung des Steines Vorschub geleistet haben. Dazu kommt aber, daß die Grandseigneurs des Rokoko, vom mächtigsten bis zum geringsten, vor allen Dingen für sich, für die eigene Lebenszeit schufen. Das für die Fürsten jener Zeit, besonders für die geistlichen Fürsten, fast obligate Gefühl des après nous le déluge und die damit zusammenhängende Freude am unbegrenzten Ausleben ihrer Bauluft, ließ sich wohl trotz der billigen Frohnarbeit selten mit den Möglichkeiten der Privatschatulle und den Staatsgeldern vereinen, und die Folge war die Benutzung geringeren Materials als es der Widerstandsfähigkeit und Dauerhaftigkeit des Geschaffenen gut war.

Der Mangel an jeglicher Denkmalspflege durch 50 lange Jahre, hervorgerufen durch eine völlige Pietät- und Verständnislosigkeit, die nicht nur Folge der völlig anderen, klassizistischen Geistesrichtung, sondern auch der politischen Umschwünge in der napoleonischen Zeit war, hat große Lücken in die vorhandene Fülle, nicht nur der Plastik, sondern aller Zweige der Rokokokunst gerissen.

Man erinnere sich, daß in den 20er Jahren des 19. Jahrh. die Würzburger Ehrenhofgitter, das Werk Georg Oegg's, des deutschen Lamour, neben köstlichen Rokokomöbeln öffentlich meistbietend auf dem Residenzplatz versteigert wurden; daß die Kirche und die übrigen Gebäude des aufgehobenen Benediktinerklosters in Münster Schwarzach, das ausgeglichenste und schönste aller reifen Werke Balthasar Neumanns, geschleift und die Steine zur Ausbesserung von Chausseen benutzt wurden, weil die Erhaltung der Gebäude den neuen Eigentümern zu viel kostete; daß im Veitshöchheimer Schloßgarten, diesem Juwel der Gartenkunst, eine Schenke errichtet wurde, um die Anlage rentabel zu machen; daß die wundervolle Handschriftensammlung des gleichfalls aufgehobenen Benediktinerklosters Ebrach auf Leiterwagen von Bauern quer durch den Steigerwald nach Würzburg geschafft wurde, wobei natürlicherweise ein großer Teil der Handschriften verloren ging. Ähnliche unersetzliche Verluste, hervorgerufen durch Achtlosigkeit und Mangel an Verständnis, sind, wie in Unterfranken, in ganz Deutschland zu beklagen. Schlechte und unsachverständige Renovierungen haben weiterhin geholfen, den Eindruck vieler Werke, die die schlimme Zeit überstanden haben, zu verwischen und zu verändern.

Wenn man den Wechsel der Anschauungen, die vollkommene Vernachlässigung bedenkt, ist es erstaunlich, wie groß die Anzahl an Kunstwerken ist, die noch existiert. Plastischen Arbeiten kam es damals zugute, daß sie sich verhältnismäßig leicht aus ihrer Umgebung lösen ließen. Der Bürger hat sich der aus fürstlichen Gärten verstoßenen Figuren vielfach angenommen, so daß die Schöpfungen geistreicher Einfälle ihr Leben, wenn auch oft ein wenig kümmerlich, in kleinen Privatgärten weiterfristen konnten.

Auf den ersten Blick scheint bei ihrer Betrachtung die gänzlich verschiedene Qualität, die oft hervorragend, oft aber stark handwerklich ist, verwunderlich. Die Handwerker-Künstler jener Zeit unterhielten eben, waren sie begehrte und tüchtige Meister, große Schulbetriebe. Sie mögen in der Wahl ihrer Gesellen oft nicht allzu sorgfältig gewesen sein, denn bei dem ständigen Herabdrücken der Preise durch die zuständigen Verwaltungsbehörden, mußte vor allen Dingen schnell gearbeitet werden, wollte man keinen schweren pekuniären Schaden erleiden.

Es liegt auf der Hand, daß bei der Formenfreude und Baulust des Rokoko eine Fülle von Meistern all die großen und kleinen Aufträge für all die großen und kleinen Herren ausgeführt hat. Für Franken ist „der" Bildhauer des Rokoko Ferdinand Tietz.

In 5 der bedeutendsten geistlichen Fürstensitze Main- und Rheinfrankens — Köln, Trier, Speyer, Würzburg, Bamberg — sind Werke des vielbeschäftigten Künstlers nachweisbar. Wir wissen nur Weniges und Lückenhaftes über sein Leben.[1]) Jedenfalls ist er in Böhmen geboren, wie aus einem

[1]) Im Folgenden sei eine kurze Übersicht über die auf Tietz bezüglichen Literarnotizen gegeben, die schon kurz nach seinem Tode beginnen. Allerdings im Sinne des Zopfstils, ohne Verständnis für die Tietzische Kunst.

So berichtet Nikolai in seiner Reisebeschreibung von 1781 (1. Bd. S. 120) „. . . er hatte keine Akademie besucht und Italien nicht gesehen . . . die Stellung seiner Figuren ist lebhaft und voller Geist. Aber in den etwas gestreckten Figuren ist gemeine Natur ohne Ideal . . ."

Das Füßli'sche Künstlerlexikon (1804) gibt die Nikolai'sche Bemerkung verstärkt wieder. Es heißt dort (S. 286): „Dieser Künstler hatte keine Akademie besucht und Italien nicht gesehen. Man spürt dies aber auch seinen Bildern an. Sie sind von gemeiner Natur, ohne Ideal und die Zeichnung ist sehr unrichtig."

Ratsprotokoll der Stadt Würzburg vom 16. 1. 1744 hervorgeht;[2]) die Notiz handelt von der Abholung seines Geburtsbriefes aus Böhmen, um seine Freiheit von der Leibeigenschaft und damit seine Berechtigung zur Erlangung des Bürgerrechts nachweisen zu können. Es ist völlig ungeklärt, ob Tietz aus Wien nach Würzburg kam,[3]) woher Fürstbischof Friedrich Karl von Schönborn ihn wegen seines Talents berufen haben soll, oder ob aus seinem Geburtslande Böhmen. Ebensowenig weiß man auch, ob er vor Würzburg in anderen Städten, z. B. in Bamberg tätig war. Uns ist ein Bamberger Brief des Leutnant Küchel,

---

Die Fränkische Chronik (1807) schreibt (S. 95) über die von Tietz in Veitshöchheim geschaffenen Gartenfiguren: „. . . Die älteren Statuen sind zum Teil kolossalisch, aber von keinem besonderen Wert; besonders sind die kleineren Figuren, die in den Nebenabteilungen des Gartens zerstreut stehen, von grotesker Art."

Scharold berichtet in seinem Manuskript (um 1810) von „Meisterlichen und bewunderten Werken", während Jäkh im „Leben und Werke der Künstler Bambergs" (1821) bedauert (S. 80), daß die Zerstörungswut des Landesbauinspektors Frhr. von Hohenhausen die Figuren des Rheinländers Ferd. Dietz veräußert habe, sodaß man jetzt meinen könne, der ekelhafte Dietze'sche Geschmack sei im ganzen Bistum herrschend gewesen.

Niedermayer in seiner „Würzburger Kunstgeschichte" (1860) und Karch in seiner Beschreibung des Veitshöchheimer Gartens (1873) erwähnten Tietz nur dem Namen nach, dem Niedermayer das angebliche Todesjahr 1756 hinzufügt.

Erst in den letzten Jahren, in denen sich die Kunstbetrachtung mehr dem Rokoko zuwendet, findet Tietz steigende Beachtung. Zwar spricht noch J. H. Lempertz (1904) in seinem Buch über Joh. Peter Wagner von den „zugespitzten Mäulern" und „brettartig abstehenden Gewändern Dietzischer Figuren". Doch Felix Mader (1911) will schon in einer Besprechung des Veitshöchheimer Schloßgartens die Figuren des Künstlers als echte Kinder des Rokokos gewürdigt wissen. Karl Lohmeyer (1914) schließlich, der in seinem grundlegenden Buche über „Joh. Seiz" zahlreiche Notizen Ferdinand Tietz betreffend gibt, wird der „interessanten Künstlerpersönlichkeit" erst ganz gerecht.

[2]) Alle Notizen aus den Ratsprotokollen der Stadt Würzburg verdanke ich der Freundlichkeit des Herrn Lockner-Würzburg. — Die Verhandlungen mit Tietz betreffs seiner Aufnahme als Bürger beginnen schon 1738. Im Februar 1747 erlegt er endlich nach langem Drängen die erste Hälfte des Bürgergeldes, eines Betrages von 3—4 Gulden.

[3]) Vgl. Scharold, Materialien zur Fränkisch-Würzburg. Kunstgeschichte.

eines der begabtesten Schüler Neumanns, vom März 1756[4]) erhalten, indem Celsissimus berichtet wird, daß der Bildhauer für seine Arbeit — es handelte sich um die Herstellung von Figuren und Urnen auf den Seehofer Feigenhäusern — einen gar zu hohen Preis fordere. Er begründe dies damit, daß er hier viel längere Zeit zu der Arbeit gebrauche als in Wien, wo der weiche Stein nur einen Holzmeißel benötige. — Ein Name wird in dem Bericht nicht genannt, was in jener Zeit nichts Ungewöhnliches ist. Doch die noch vorhandenen Figuren sind, man möchte beinahe sagen, barock-klassizistisch steif; das spricht nicht für die Autorschaft von Tietz. —

An und für sich erscheint es garnicht unwahrscheinlich, daß Fürstbischof Friedrich Karl, Graf von Schönborn, der noch 1734 — also 5 Jahre nach seinem Regierungsantritt in Würzburg und Bamberg — als Vizekanzler in Wien weilt, Tietz dorther berief. Er verschrieb sich gern Künstler und Handwerker für seine Bauten aus der alten Kaiserstadt, so z. B. den größten deutschen Schlosser Joh. Georg Oegg[5]) und den genialen Stukkateur Antonio Bossi.[6]) Ebenso, wie er junge fränkische Maler und Bildhauer häufig zur Vollendung ihrer Studien auf die Wiener Akademie

---

[4]) Vgl. Schöpf, Marquardsburg.

[5]) Johann Georg Oegg wurde 1703 in Salzburg geboren; er arbeitete zuerst in der Werkstatt seines Onkels in Linz, dann nach Zeichnungen Hildebrands für Schloßhof bei Wien, wie für österreichische Schlösser der Schönborns. Er wurde 1734 von Friedrich Karl nach Würzburg berufen. Aus seiner Werkstatt, die er bis zum Ende der 60er Jahre selbst leitete, ging eine Fülle köstlicher Arbeiten, von großen Gittern bis zu feinsten Türbeschlägen hervor. Sein Todesjahr ist noch unbestimmt. Die Werkstatt gab er jedenfalls 1765 seinem Sohne Joh. Anton Oegg ab.

[6]) Antonio Bossi ist gebürtiger Mailänder. 1735 nach Würzburg berufen, schuf er die Rokokostuckierung der Residenz, die teilweise unter dem Großherzog von Toskana durch Empire-Decken und Wände ersetzt wurde. Er war wie Oegg auch für Schloß Werneck wie überhaupt für außerhalb Würzburgs liegende Schönbornschlösser tätig. 1769 starb der hochbegabte Mann in geistiger Umnachtung. Er hat, zusammen mit Oegg, vielleicht durch den 1738 verstorbenen Hofmaler Byß, der in Geschmacksfragen die rechte Hand Neumanns war, beeinflußt, das Würzburger Rokokoornament geschaffen.

sandte.[7]) Urkundliche Belege für eine Berufung von Tietz, wie sie für Oegg und Bossi existieren, sind allerdings nicht vorhanden. Doch das erste, große archivalisch gesicherte Werk des Künstlers in Unterfranken, der Gaukönigshofener Hochaltar (vgl. Figur 2, Seite 45), zeigt noch Beeinflussung durch die Schule Raphael Donners.

Urkundlich gesichert ist sein Aufenthalt in Würzburg erst vom Ende des Jahres 1736, wo sein Name neben denen Curé's, der Auwera's und der 4 Gutmann's[8]) als Bildhauer zum ersten Mal in den Würzburger Residenzbaurechnungen auftaucht. Wir hören dort, daß er Kapitäle, Laubwerk für Stiegenhäuser, Wappen mit Löwen und Putten zu Seiten dieser Wappen herzustellen hatte; also Einzelheiten, die sich nicht mehr aus der Fülle des Erneuerten und Veränderten herausschälen lassen. Der Hauptanteil der Arbeit fiel ihm jedenfalls nicht zu, denn die Auweras wachten eifersüchtig über ihre Stellung. Infolgedessen ist es nicht verwunderlich, wenn Johann Wolfgang von der Auwera 1740 den bedeutendsten statuarischen Auftrag, der für den Außenbau der Residenz in Frage kam, die Ausschmückung des Ehrenhofes, erhält.

Ferdinand Tietz sieht sich infolgedessen nach anderen, lohnenderen Aufträgen, die seinem Talent mehr entsprachen, um; und zwar mit Glück, wie das Würzburger Ratsprotokoll vom Mai 1738 beweist, in welchem Tietz zur Lösung des Bürgerrechtes angehalten wird, da er neben herrschaftlicher Arbeit auch andre verfertige. Am 9. September 1742 sagt das Protokoll aus, daß Tietz Gesellen

---

[7]) z. B. den Maler Johann Georg Urlaub und den Bildhauer Johann Wolfgang von der Auwera. Dieser ist ein Sohn des flandrischen Bildhauers Jakob von der Auwera, der 1710 Würzburger Bürger wird. Die Frau dieses Jakob v. d. A. war eine Tochter des Bildhauers Curé, den die Schönborns sich aus Paris verschrieben hatten.

[8]) Es handelt sich hier um 4 Zierschreiner gleichen Namens, die scheinbar auch aus Wien kamen. Sie sind die Verfertiger der Rokokomöbel, Zierleisten und Supraporten für die Residenz während der Epoche Friedrich Karls. Den teilweise genialen Stücken mögen wohl Zeichnungen Bossi's zu Grunde gelegen haben.— Einer der vier, Johann Adam Gutmann, erscheint um 1760 als Koblenzer Hofbildhauer in den Trierer Hofkammerprotokollen.

beschäftige und daß „Auwera,[9]) Bildhauer sich über ihn, bei dem der Uhrwerker[10]) als Geselle arbeite, beschwere, weil Dietz und ein junger Gutmann, beide Bildhauer, keine Bürger, ihm seine bürgerliche Nahrung schwächen". Der Rat legt Tietz auf, er solle „das Bürgerrecht erlegen und binnen 6 Wochen seine Befreiung von der Leibeigenschaft dozieren", Gutmann dagegen hätte „in 4 Wochen praestando zu praestieren". —

Wenn man die engen, lustig gekrümmten Straßen Würzburgs durchwandert, möchte man wohl bei manchen der wildbewegten und lebendigen Heiligengestalten in den Nischen der Hauswände an Tietz denken. Doch scheint auch hier wie am Außenbau des Schlosses eine sichere Feststellung unmöglich. Urkundliches Material ist mir nicht bekannt, und stilistisch sind die oft übertünchten und überarbeiteten Figuren wohl zeitlich einzuordnen, aber nicht den einzelnen Künstlern zuweisbar. Am berechtigsten erscheint eine Zuweisung an Ferdinand Tietz bei der Gruppe des St. Johann Nepomuk an den Kanonikatshäusern des Stiftes Haug. Die Art wie die ursprünglich an einem andern Ort befindliche Gruppe[11]) — Nepomuk, ein Engel und ein Putto—innerlich und äußerlich zusammengefaßt ist, und wie die Linien ineinander schwingen, dann die Stofflichkeit des Fleisches und der Kleidung, die Verinnerlichung des Gesichtsausdruckes, weist nicht nur auf böhmisch-wienerische Schulung hin, sondern leitet auch zu dem frühesten der archivalisch festgelegten Werke des Künstlers hinüber. —

---

[9]) Johann Wolfgang von der Auwera erscheint nach seiner Rückkehr aus Wien als besonderer Günstling Neumanns, der ihn zu jedem aussichtsreichen Auftrag, so zur Herstellung der Epitaphien Johann Philipps wie Lothar Franz' von Schönborn für den Mainzer Dom, ebenso zur Anfertigung des Hochaltars in Brühl heranzieht. (Siehe Bauf. 355, Kr.-Arch. Würzburg.) Ebenso darf Auwera Neumann im Sommer 1740 auf einer Rheinreise bis nach Amsterdam herunter begleiten. Am 12. 6. schreibt N. von dort: „Der Bildhauer findet vieles Vergnügen undt wirdt desto besser in seiner kunst und Arth seiner Arbeith also daß er eine rechte Freid hat." (Bauf. 355, K.-A. W.)

[10]) Ob der „Uhrwerker" identisch mit dem späteren Trierer Bildhauer Uhrwerker ist, der Tietz bei der Palasttreppe in Trier Hilfe leistete, ist unerwiesen, doch bei dem Wandersinn der Handwerker und Künstler jener Zeit keineswegs ausgeschlossen.

[11]) Abbildung siehe Kunstdenkmäler Unterfrankens, Bd. 12, Fig. 479.

Im Beginn der 40er Jahre nahmen die schlesischen Kriege das Budjet des Fürstbischofs, trotz seiner strikten Neutralität, sehr stark durch Festungsbauten und Kriegseinrichtungen in Anspruch. Seine Schloßbauten wie seine übrigen künstlerischen Pläne — es ist hier zu erwähnen, daß Tietz 1740 in den Baurechnungen des Lustschlosses Werneck erscheint — mußten infolgedessen stark eingeschränkt werden. Tietz scheint sich damals in der näheren und weiteren Umgebung Würzburgs nach Arbeit umgesehen zu haben. So wurde im Januar 1743 ein Akkord [12]) zwischen dem geistlichen Rat in Gaukönigshofen und Tietz, betreffend der Herstellung alles Figürlichen am Hochaltar [13]) der dortigen Pfarrkirche geschlossen (Fig. 2, S. 45). Die zwar wildbewegten, doch klar und organisch aufgefaßten Figuren, die schöne, im Großen gesehene Komposition, bei der man recht wohl von einer Steigerung reden kann, lassen die Berufung des Künstlers aus Wien, wie seine Autorschaft bei der eben erwähnten Nepomukgruppe recht wahrscheinlich werden. Denn dieselben Wiener und böhmischen Eindrücke sind hier wie dort eng miteinander verknüpft.—Diese Reminiszenzen, nämlich der durchgehende Schwung, die leidenschaftliche Kraft der Bewegung, das Ineinandergleiten der Gruppen, verbinden nun wieder den Gaukönigshofener Altar mit dem Portal der Bamberger Michaelsabtei, dessen Chronostikon die Zahl 1743 angibt. Nur scheint hier alles mehr ins Rokokohafte umgesetzt (Fig. 4, S. 60). — 1746 finden wir im Pfarrarchiv von Unterleinach [14]) einen Akkord des Künstlers mit dem Pfarrer wegen Herstellung der leider nicht mehr vorhandenen Nebenaltäre.

In demselben Jahre [15]) stirbt Fürstbischof Friedrich Karl, der in Personalunion Würzburg und Bamberg regierte. Mit seinem Tode — er ragte als Mensch, Staats-

[12]) Pfarrarchiv Gaukönigshofen, Aktenabteilung IV, Nr. 142.
[13]) Abb. siehe K.-Denkm. U. Fr., Band Ochsenfurt. Tafel V, S. 103.
[14]) Vgl. Amrhein, Pfarrarchivinventare.
[15]) Aus demselben Jahr stammt eine interessante Notiz des Würzburger Ratsprotokolls, das uns Aufschluß über die ausgedehnte Tätigkeit der Auwera gibt. Es heißt dort: der dahiesige Bildhauer Dietz, welcher wegen der von dem Hofbildhauer Auwera ansuchen der Schatzungsfreiheit ad senatum vorberufen worden, saget aus, daß die Gebrüder von Auwera (es handelt sich hier um Johann Wolfgang und seinen jüngeren Bruder Lukas Anton) öfters 10 Gesellen in Spezie aber der

mann und Künstler weit über den Durchschnitt hinaus — tritt ein völliger Umschwung, wenigstens für etliche Jahre, im künstlerischen Leben Würzburgs ein. Infolgedessen siedelt Tietz wohl schon 1747 nach Bamberg über, das sich Philipp Anton von Frankenstein (1746—53) zum Bischof gewählt hatte.

Wenn Bamberg auch im 18. Jahrhundert nicht ein derartiges Zentrum künstlerischer Bestrebungen bildete wie Würzburg, so gab es hier doch eine Fülle von Aufgaben, zu deren Lösung künstlerische Kräfte nötig waren.

Seitdem der Fürstbischof Marquard Sebastian Schenk von Stauffenberg den Italiener Petrini zum Bau eines Jagdschlosses in der ehemaligen Fasanerie Seehof bei Bamberg herangezogen hatte, und dieser Bau 1711 durch ein Mitglied der Familie Dientzenhofer seine endgültige Gestalt erhielt, verloren die Bischöfe nicht das Interesse an diesem schönen Fleckchen Erde, das zwischen Wasser und grünen Wiesen eingebettet, von dunklem Nadelwald und fein geschwungenen, verblauenden Jurabergen eingerahmt wird. Die Anlage bezog — wie alle bedeutenderen Schöpfungen des Barock und Rokoko — die ganze Umgegend in ihren Rythmus und schmiegte sich wiederum ganz in die Eigenart der gegebenen Landschaft. Dies Komponieren mit und in die Landschaft beweist ein Brief Balthasar Neumanns [16]) vom Jahre 1729 deutlich. Er sendet Friedrich Karl Entwürfe nach Wien und schreibt zu einem, einen Schloßumbau betreffenden Plan: „Und gehet dies Apartment des Schlosses, wohin es zu machen wäre, in die große alle gegen Bamberg, wie die punktierte Linie zeiget, weil dies Gebäuch respectu der alle verschoben stehet." — Die Allee hatte gut eine Länge von 4—5 km, und war quer durch das Hauptsmoor, einen dichten Fichtenwald, durchgehauen.— Der eben erwähnte Schloßumbau ist nicht die einzige Änderung gewesen, deren Seehof während der Regierung Friedrich Karls unterzogen wurde. In den 30er Jahren wurden die Fa-

bei Hof in Arbeit stehende Joh. Wolfgang v. d. Auwera über die erst kürzlich von ihm ab und nach Berlin gegangenen 4 Gesellen annoch 2 Gesellen dermalen fördere und nebst der Hofarbeit in Spezie den bürgerspitälschen Altar, die Kanzel in die Kloster Schwarzach'sche Kirch, 2 Statuen in die Jesuiter und eine Statuen in die Augustiner Kirch verfertiget, auch einen neuen Springbrunnen in das Kloster Ebrach verakkordieret habe.

[16]) Vgl. Schöpf, Marquardsburg.

saneriegebäude durch große Warmhäuser ersetzt. Ihre Schmückung durch Statuen im Jahre 1736 wurde schon erwähnt. Ebenso ließ Friedrich Karl das Haupttor mit Wappenlöwen zieren.

Sein Nachfolger Bischof Philipp Anton ließ den großen Park im Sinne des Rokoko umändern und die Aufträge, die Tietz (1747—49) zur Herstellung von Gartenfiguren erhält,[16]) hängen mit dieser Umwandlung zusammen. Daß Tietz sie zur Zufriedenheit des Auftragstellers ausführte, beweist wohl seine Ernennung zum Hofbildhauer [16]) am 4. Dezember 1748.

Die zweite große plastische Aufgabe, die Bamberg um 1750 stellte, war die Ausschmückung der neuerbauten Seesbrücke durch Figurengruppen.

Zwar fällt die Schlußsteinlegung der Brücke erst ins Jahr 1752, aber der Plan zu dem aus Verkehrsrücksichten dringlich benötigten Bau über die Regnitz ist schon in den 40er Jahren gefaßt. Die Bamberger Regierungsmiscellanen von 1750 überliefern uns einen Brief des hochfürstlichen Extradohmamtsbaumeisters Beyerschoders [17]) an den Bischof, dem eine Zeichnung der Brücke beigelegt ist. Ihre Ausführung geht auf einen Entwurf Balthasar Neumanns zurück, der seinen begabten Schüler Küchel mit der Überwachung beauftragte. Beyerschoder hat wohl daneben die Bauleitung in den Händen.

Die 250 Fuß lange und 27 Fuß breite Brücke wurde durch drei Pfeiler getragen. An den Pfeilerstellen war sie 12 Fuß breiter und nischenförmig ausgebaucht, um die Statuen aufzunehmen.[18]) In den zwei erhaltenen undatierten

[17]) Kreis-Archiv Bamberg.

[18]) Die Baukosten waren recht beträchtliche: 20 000 Gulden, die durch eine Biersteuer, das recht unbeliebte Extraumgeld, gedeckt werden sollten. Die Eck- und Schlußsteinlegung wurde der Größe und Wichtigkeit des Baues entsprechend sehr feierlich begangen. Eine alte Chronik erzählt von dem Kästchen mit Inschriften, Getreid, gangbaren Geldsorten, so bei der Ecksteinlegung eingemauert wurde. Der Schlußstein wird mit silbernem Hammer und Mauerkelle eingesetzt und „Ihro Gnaden verliehe diese den Maurern in ihren Handwerkladen, und ließ darnach dieses Chronographicum zur ewigen Gedächnus eingraben: pro Laeta a MorIs tessara hanC prInCeps Dabat und bekamen auf Befehl des Fürsten vom Herrn Handwerksvater, welcher dero Zeit der regenbogen in der lugbank war, ein jeder Maurer und Steinhauer 2 Maß Bier, wobey sie sich mit tanzen und springen erlustigten." Das Hofdiarium vom 27. De-

Entwürfen für den Brückenbau [19]) werden die Pfeilernischen schon von Figurengruppen geschmückt, deren Herstellung im März 1753 mit Ferdinand Tietz in Zeyl verakkordiert wird.[20])

Nach beschehener Ablieferung soll er für das Brechen der noch zu spezifizierenden Stücke Stein zu Statuen, Engeln und Urnen der neuen Seesbrücke empfangen:

Nr. 1. 600 Rthlr für den großen Stein zu St. Georgii Bildnis zu brechen loco 800 Rthlr.

Nr. 2. 216 Rthlr von den 2 Stuck steinen zu den Engeln nach vorbeschriebenen Massen zu brechen und zu liefern, dann 100 Thaler solche im bruch zu passieren.

Nr. 3. 384 Rthlr für die 4 Urnensteine zu brechen und zu liefern, dann 100 Thaler solche im Bruch zu passieren.

Tatsächlich empfängt Tietz vom 9. 4. 1753 bis 24. 3. 1755 vom Kammerzahlamt über 1500 fl. frk.[21])

---

zember 1752 (Kreis-Archiv Bamberg) gibt uns einen Einblick von der feierlichen Behandlung dieses Ereignisses von seiten des Hofes. Das Wecken geschieht mit Pauken und Trompeten, in Kirchgangskleidung paradiert der gesamte Klerus und Hofstaat, wie Rat- und Bürgerschaft an der Brücke, wohin der Domprobst das Kreuz, der Hofmarschall das Reichsschwert vortragen. Bei ihrer Ankunft an der Brücke werden 12 Kanonen abgefeuert, zugleich als Zeichen, daß sich der Zug der Domkapitulare und Hochfürstl. Gnaden selbst in Bewegung setzen. Nach dem feierlichen Umzug durch die Stadt, an dem sich auch Studenten, das Militär und die Bürger mit Musik und fliegenden Fahnen beteiligen, wird die Brücke unter Kanonendonner betreten. Celsissimus, dem von Kanonikern Stab und Inful vorgetragen wird, weiht den Stein unter Gebet und Gesang. Dann folgte feierlicher Kirchgang und wieder ein Umzug. Am Abend endlich ein Galadiner und Tanz für die Hofgesellschaft.

[19]) Außer einem recht ungenauen Stich nach einer Zeichnung des Augsburger Ingenieurs Salomon Kleiner befinden sich 2 Handzeichnungen im Besitz des Historischen Vereins in Bamberg, die Entwürfe zu der Brücke darstellen und jedenfalls auf Küchel resp. Neumann zurückgehen.

[20]) Kammerbauprotokoll, Kr.-A. B.

[21]) Der fränkische Gulden war nur Rechnungs-, nicht Zahlmünze; nach freundlicher Mitteilung des Herrn Lockners-Würzburg war 1 Gulden ungefähr $^2/_3$ Rthlr. oder es betrug 1 frk. Gulden = 5 Pfund 18 Pfg. = 168 Pfg. = 60 Kreuzer. Ein Reichsthaler war = 72 Kreuzer.

Fürstbischof Philipp Anton stirbt 1753 und trotzdem wir einen Kostenüberschlag Küchels [22]) vom 10. 7. 54 „betreff der Fertigstellung des Brückenschmuckes" finden, wird an diesem nicht weitergearbeitet. Graf Stadion, der 74jährige Nachfolger Frankensteins,[23]) scheint wenig Interesse für alles nicht unbedingt Notwendige gehabt zu haben.

So ist für Tietz im Augenblick nicht viel von Bamberg zu erhoffen, und da ihn wohl weder Familie noch Verwandtschaft hielt, folgt er Anfang 1754 dem Rufe des Kurfürsten Franz Georgs, Graf von Schönborns, eines Bruders des 1746 in Würzburg verstorbenen Friedrich Karls, nach Trier.

Ob bei diesem schnellen Entschlusse die Schulden, die er in Abtswind [24]) machte und die ihm das Kammerzahlamt von dem in Raten — und wie wir sahen — bis 1755, also noch 1 Jahr nach seinem Fortgang ausgezahlten Lohn abzog, steht in Frage. Vielleicht hat dies Moment mitgewirkt, doch sollte man meinen, daß auch ohnedem ein Auftrag zur statuarischen Ausschmückung eines Schlosses wie Schönbornslust, gestellt von einem der größten Kirchenfürsten Deutschlands, ehren- und verheißungsvoll genug war, um dem Rufe zu folgen.

Am 22. April 1754 erhält die Trierische Hofkammer [25]) den Befehl die patentes für den neu angenommenen Bildhauer Ferdinand Diez auszufertigen. Das wegen seines Urteils über den Künstler interessante Dokument lautet: „Von Gottes Gnaden, wir Franz Georg etc. bekennen hiermit, daß wir den Ferdinand Diez zum Hoff Bildhaueren wegen seiner vorzüglich wohl erlernten Kunst und sonst besitzenden guten Eigenschaften gnädigst auf und angenommen haben, Thun es hiermit jedoch also und dergestalten,

[22]) Der interessante Bericht Küchels (Kr.-A. B., Histor. Katalog 60) besagt, daß erst der geringste Teil der Statuen verfertigt, wohl aber die Zeichnungen und Modelle zu den Figuren vorhanden wären. Wir hören, daß auf die 4 Urnensteine Vaßo mit Kindeln aufgezieret, so die 4 Jahreszeiten darstellen, kommen sollten.

Ebenso, daß die 2 Engel knieen und ein vergoldetes Kreuz halten; dann wird schließlich eine Brüstung von „durchbrochenen Steinen" und 4 steinerne Häuslein auf den Halbrunden zu Anfang und zu Ende der Brücke geplant.

[23]) Graf Stadion stirbt 1757.

[24]) Abtswind und Faulenberg sind die beiden hauptsächlichen Sandsteinbrüche Mittel- und Unterfrankens im 18. Jahrh.

[25]) Hofkammerprotokoll 1754, Staatsarchiv Koblenz.

daß er die arbeith, welche wir ihme gnädigst anvertrauen werden, fleißig Verfertigen die Vorfallende geringere sachen und reparationen aber ohnendgeltlich übernehmen und seines dienstes halber jährlich 40 Reichsthaler von Unserem Landrenthambt zu Empfangen haben solle." [26])

Wie es meist üblich war, mag Tietz erst nach Empfang des Patentes von Bamberg aufgebrochen sein. Denn erst am 17. 8. 54 gibt die rechte Hand des Kurfürsten in Bauangelegenheiten Bauinspektor und Hofkaplan Schili [27]) „den aus gnädigstem Befehl mit dem Kunstbildhauer Diez getroffenen accord über zu Verfertigende Figuren auf die beyde orangeriehäußer zu Schönbornslust ad rati habendum."

Mit 5 Gesellen war Tietz aus Bamberg gekommen, wie im Hofkammerprotokoll [28]) vom 10. 5. 1756, als er um 120 Rthlr. Reisevergütung bittet, erwähnt wird. Es heißt dort weiter, daß er, nachdem er seine Arbeit in Schönbornslust vollendet, um seine Demission gebeten habe, aber dann „nach fernerem gnädigsten Bescheid" zur Verfertigung des Hochaltars im Kollegiatstift ad Sanctum Paulinum mit 2 Gesellen verblieben sei. Durch den Tod des Erzbischofs sei er und seine Arbeit in den Hintergrund getreten und er habe demzufolge, die Arbeit am Hochaltar und das Reisegeld zusammengerechnet, 210 rthlr zu fordern.

Der Tod Franz Georg von Schönborns 1756 scheint für die Stellung des Ferdinand Tietz eine recht gefährliche Klippe gewesen zu sein. Denn die Resolution des neuen Kurfürsten Johann Philipp von Waldersdorf auf das Bittgesuch ist höchst sachlich, ohne jedes Interesse an der künstlerischen Persönlichkeit des Tietz verfaßt. Sie will nur von Schili und dem Werkmeister Seiz wissen „ob ihnen bey beyden Punkten des Künstlers etwas wichtig seye". Bald jedoch hat der neue Fürst, freundlich, gütig und dabei der geborene Grandseigneur, von all der Bauluft und Formenfreude der Großen jener Zeit erfüllt,

[26]) Es reizt, mit diesem Patent dasjenige des Bildhauers Gibeaux vom 24. 1. 1760 (H. K. Pr. St. A. K.) zu vergleichen, in dem gesagt wird, daß der neue Hofbildhauer mit allem Fleiß neue und Flickarbeit ohne die geringste Widerrede ohnentgeltlich verrichten, nie andre als kurfürstliche Arbeit annehmen und sich so betragen solle, wie es einem ehrliebenden, treuen in churfürstlichem Sold stehenden Diener gezieme.

[27]) Hofkammerprotokoll, St. A. K.

[28]) St. A. K.

Interesse für Tietz und seine Kunst gewonnen. Schon am 31. May 1756 meldet der Landrentmeister, es hätten Ihro Kurfürstliche Gnaden dem Kunstbildhauer Diez wegen höchst Ihro untherthänigst überlassener kleinen Modellen zwey ohm trankbahren fiermen Wein gnädigst zugedacht." Große Aufträge konnte Johann Philipp im ersten Jahre seiner Regierung Ferdinand Tietz nicht zuweisen. Denn bei der Verwendung statuarischen Schmuckes im Rokoko, mußte der Plan für architektonische Neuschöpfungen erst festgelegt sein, ehe die dekorative Plastik zum Wort kommen konnte.

Das Jahr 1757 ist daher durch Arbeiten an dem auf Veranlassung des Kurfürsten jetzt reicher geschmückten Schönbornslust und durch die Herstellung zweier Epitaphien für die Familie des verstorbenen Kurfürsten ausgefüllt; es handelt sich um Grabdenkmäler Franz Georgs und seines Bruders Damian Hugo, der als Kardinal und Bischof von Speyer, Weißenburg und Konstanz 1743 starb. (Fig. 3, S. 58).

Die gesteigerte Bautätigkeit und das Wohlwollen des neuen Kurfürsten stellen dann Tietz im Frühjahr 1758 vor neue Aufgaben. Der erst 1757 begonnene, völlige Umbau des Trierer Residenzschlosses nahte seinem Ende und zur Schmückung der Fassade und der Innenräume seines ersten selbständigen Werkes [29]) suchte sich Johannes Seiz die besten. verfügbaren Kräfte. Die schöne, jetzt leider durch die Basilika zerstörte Anlage, ganz aus der lachenden Heiterkeit des formenfrohen Rokoko geboren, trägt in den sprühenden genialen Formen der Giebelfelder und des Altans bis hinab zu den Kapitälen der vorgelegten Viertelpilaster die Einfälle des genialen Böhmen. Wie weit sie auf Zeichnungen von Seiz zurückgehen, wie weit sie selbst erfunden sind. läßt sich schwer bestimmen. Doch ist man geneigt, Tietz das Meiste als eigene Erfindung zuzugestehen, wenn man durch die tiefbeschatteten Buchenalleen des Seehofer Parks gegangen ist und die in ihm verstreuten Steinbänke bewundert hat, deren Lehnen bald anzusehen sind wie im Ansturm erstarrte Wogen, bald wie bizarre Flammen, in denen sich Fabelwesen winden.

---

[29]) Bis zum Tode Balthasar Neumanns 1753 blieb Johannes Seiz der recht abhängige Schüler des großen Lehrmeisters.

Ein sich auf die Schmückung des Außenbaus beziehender Vertrag wird noch durch eine Spezifikation der einzelnen Teile, in denen wir z. B. von den „ovidischen Figuren" lesen, die das mittlere Giebelfeld schmücken sollen, ergänzt. (Fig. 5, S. 66.) Fernerhin durch eine Aufzählung der Akkorde, die Baumeister Seiz mit den Künstlern und Handwerkern abschloß und der Hofkammer am 4. Mai 1759 vorlegt. Die letztgenannte Vorlage ist uns besonders wichtig, weil sie von der „zu verfertigenden Bildhauerarbeith" des Ferdinand Tietz an der köstlichen Haupttreppe spricht, die wohl der Höhepunkt dessen ist, was Rokokoornamentik in diesem Punkte zu leisten vermochte. (Fig. 7 u. 8, S. 72 u. 74.)

In demselben Jahr, in dem die Trierer Residenz im Großen vollendet wird, wird der Ehrenbreitsteiner Dikasterialbau durch reiche Gartenanlagen und durch die neuesten und raffiniertesten der damals so beliebten Wasserkünste geschmückt. Auch hier begegnet uns der Name des Tietz. Er sollte nach dem Riß des Hofbrunnenmeisters Kern einen Aufsatz mit Wappen in eines der Wasserbassins liefern. Ob der Auftrag jemals ausgeführt wurde und wie diese Ausführung ausfiel, läßt sich ebensowenig sagen, wie von den Arbeiten für Schönbornslust. Der glänzende Hofgarten ist verschwunden wie das schöne Lustschloß, dessen letzte Trümmer 1806 fortgeräumt wurden.

Eine dritte Aufgabe, die Tietz wohl auch 1759 gestellt wurde, war die Ausschmückung des Engerser Lustschlosses. Von 1758 an erbaut, mochte es Ende 1759 wohl so weit sein, daß man die gegen den Rhein gelegene Terrasse, wie die „Cheveron" schmücken konnte.

In diese Jahre muß auch die Arbeit für Schloß Brühl gefallen sein. Kurfürst Clemens August von Köln, Herzog von Bayern (1722—61), der wie der Trierer Kurfürst gern Neumann und mit ihm Würzburger Künstler und Handwerker für seine Bauten heranzog,[30]) legte den Garten des schönen Lustschlosses in den 50er Jahren an. Die stürmischen Zeiten, die das Schloß sah, haben die Anlagen größtenteils verändert. Von den Sandsteinfiguren der verschnörkelten Parkwege sind außer zwei Kinderfiguren der Aus'm

[30]) Vgl. Bauf. 355 K. A. W. (Neumanns Mitarbeit an Schloß Brühl, die Herstellung des Hochaltars der Brühler Pfarrkirche durch J. W. von der Auwera etc.)

Werthschen Sammlung in Bonn[31]) nur die den Haupteingang zu Park und Schloß flankierende Athene und Mars, der das Wittelsbacher Wappen auf dem Schild führt, vorhanden. Trotz des sehr schlechten Erhaltungszustandes dieser beiden Reste kann man sie deutlich als Werke der Tietzschule erkennen.[32])

Eine Fülle von Arbeit, von lohnender, ehrenvoller Arbeit; so scheint es recht verwunderlich, im September 1760[33]) von der „untherthänigsten Anzeig und Bitt" des Künstlers zu lesen, der „umb die gnädigste Erlaubnis" bittet, „auf ein halb Jahr sich nacher Bamberg zur Verfertigung, da hiesiger ihme schon längstens verakkordierter, steinerner Brückenarbeith verfügen zu dürfen." Er verläßt die ihm aufgetragene Arbeit an der Palasttreppe — nach 1761 wurde noch an ihr gearbeitet.[34]) Er läßt die mit ihm abgeschlossene Arbeit in Engers von Gibeaux fertig stellen,[35]) während die Ausschmückung des dortigen Ehrenhofes, die ihm ursprünglich sicher auch zugedacht war, 1762 durch einen neuen Akkord auf den Bildhauer Feill übergeht.

Noch verwunderlicher will uns aber seine Handlungsweise erscheinen, wenn wir bedenken, daß Bamberg, Teilnehmer am Reichsexekutionskrieg gegen Preußen, seit 1757 von preußischen Truppen drangsaliert wird, 1759 von Prinz Heinrich und dann wieder bis zum Mai 1760 von General Kleist besetzt ist. Die großen Geldopfer, die schweren Schäden durch Plünderung und Brand ließen an ein Aufleben künstlerischer Tätigkeit jeder Art keinesfalls vor einem Friedensschluß denken.

[31]) Abbildung im Band V, Heft III, Fig. 151 der Kunstdenkmäler des Rheinlandes.

[32]) Der Trierer Periode des Ferd. Tietz gehört auch eine kleine Sphinx an, die in der Komposition, wie in der Idee gleich geistvoll und amüsant ist. Sie stammt aus Koblenz und befindet sich jetzt im Privatbesitz des Hrn. Lockner-Würzburg. (Fig. 1, S. 1.)

[33]) Hofkammerprotokoll 1760, St. A. K. Die Resolution des Kurfürsten lautet: „Ihro kurfürstlichen Gnaden wollen Niemandem an seinem Glücke hinderlich sein".

[34]) Vgl. (Fürstl. Hausarchiv Neuwied, Schrank 17, Gefach 3, Faszikel 13) das Entschuldigungsschreiben des Bildhauers Uhrwerker wegen Versäumnis der ihm aufgetragenen Arbeit für Schloß Monrepos. Er hätte bis jetzt, wie die übrigen Trierer Bildhauer, an dem auf ihn gefallenen Teil der Trierer Palasttreppe arbeiten müssen.

[35]) Hofkammerprotokoll Trier 1762, St. A. K.

Es läßt sich daher nicht annehmen, Tietz könne geglaubt haben, ihm würden in Bamberg große Aufträge zufallen. Wenn er trotzdem von Trier fortgeht, ja, Ende Juni und Anfang Juli dringende Briefe an den Seehofer Garteninspektor Jakob richtet,[36]) in denen er seine billige und schnelle Arbeit rühmt, und bittet, seine Schreiben zu Ohren des Fürstbischofs gelangen zu lassen, so muß er triftige Gründe gehabt haben. Und diese finden wir beim Durchblättern der Trierer Hofkammerprotokolle des Jahres 1760, wo seit dem April der Nachlassenschaftsverwalter seines verstorbenen Gesellen Neff, Ferdinand Tietz wegen einer Schuld von 124 fl. rhein 24 Alben klagbar zu machen versucht. Dieser Klage, die dann über den Dombechanten an Seiz ging, wollte Tietz wohl durch ein schnelles Fortgehen ausweichen. Es scheint ihm nicht gelungen zu sein, denn das Protokoll vom 18. Juli 1760,[37]) das wegen der genauen Angabe der bisher von Tietz für Arbeiten an der Trierer Residenz bezogenen Gelder von Interesse ist, enthält einen Beschluß, nach dem Seiz den noch ausstehenden Lohn den Nachlassenschaftsverwaltern des Neff übergeben soll. Daß er trotzdem im September Trier verläßt, läßt uns noch andere Schwierigkeiten, denen er entgehen wollte, vermuten. Es waren möglicherweise weitere Schulden, die von jetzt an seine beständigen Begleiter werden. Diese Tatsache ist wohl nicht allein in der Tietzischen Persönlichkeit begründet. Die Fürsten und Herren des Rokoko hatten Freude am Bauen und am guten Bauen. Da aber ihre Geldquellen meist nicht Schritt mit ihren Wünschen hielten, drückten die Hofkammern die Preise stets derart herunter, daß oft, wie einmal besonders typisch gesagt wird, „der Meister nicht das Trinkwasser an seiner Arbeith verdienet", sondern durch sie in schwere Schulden gerät.

In Bamberg regierte seit 1757 — in Würzburg seit 1755 — Adam Friedrich Graf von Seinsheim. Er war,

[36]) Kammerakten 1759—60, Kreisarchiv Bamberg.

[37]) Es überreicht Baumeister Seiz in dem Dekreti Camerali vom 4. 6. (St. A. K.) ein statum über allige vom Bildhauer Diez zum Trierischen Palast vom 7. Februar 1759 bis hierher Vermög 2 Akkorden für 1591 Rthlr., 7 Ohmen Wein und ein Klafter Holz Verfertigte Arbeith, dann die darauß selbsten auß der Forst Kassa aus denen von Hofcammerräten Eincassierten Weingelder und wegen über obige 7 Ohmen weiteres Empfangenen Weins Vergütete 1311 Rthlr. und diesem nach noch restierende 280 Rthlr.

1708 geboren, ein Neffe Friedrich Karls von Schönborn und dessen rechte Hand sowohl in Holland als in Wien bei seinen politischen Geschäften und Kunstankäufen [38]) gewesen. Seit 1748 führte er den Vorsitz über die Würzburger Hofkammer und den Kriegsrat, und seit 1750 war er Präsident des Bamberger Obereinnahmeamts.[39]) Auf diese Weise hatte er Gelegenheit, sich in die Geschäfte seiner späteren Länder einzuleben.

Ein glänzender Gesellschafter, der so prunkvolle Feste zu geben verstand, daß sich die Bürger noch lange nach seinem Tode davon erzählten, hat er doch die Finanzen seiner Länder seinem Nachfolger in tadelloser Ordnung hinterlassen. Er, den sein Temperament zum Kriege mit Preußen drängte — im Gegensatz zu seinem Onkel, der trotz seiner österreichischen Sympathieen in den schlesischen Kriegen kluge Neutralität bewahrte — war der beste Freund der Lieblingsschwester Friedrichs II. Oft und gern hat ihn die Markgräfin von Bayreuth auf seinen Lustschlössern besucht.[40]) Derselbe Fürst, von dem wir hören werden, daß ihm weder Kosten noch Mühe zu groß waren, um für die Schmückung seiner Schlösser das Seltenste und Kostbarste zu erlangen, dessen Formenfreude schier grenzenlos scheint, war zugleich ein sorgender Landesvater, der in seinen Ländern die ersten Volksschullehrerseminare, die erste staatliche Brandkasse, die ersten Pensionskassen gründete und ein Netz vorbildlicher Kunststraßen baute.

Wenn auch Tietz, wie wir sahen, dem Fürsten seine Dienste anbot, und nicht, wie bei Kurfürst Franz Georg berufen wurde, muß doch Adam Friedrich sein Kommen gern gesehen haben. Jedenfalls wird der Künstler durch ein Dekret,[41]) das seine „vorzüglich erworbene Geschicklichkeit" rühmt, zum Hofbildhauer ernannt; dieses hat dann das Urlaubsgesuch des Meisters von Kurtrier am 20. 9. zur Folge. Der erste Auftrag, den der Künstler in Bamberg erhält, ist recht bescheiden.[42]) Es handelt sich um die Herstellung eines Seepferds und dreier Kindlein für 50

[38]) Vgl. Bausachen 355, fasc. III u. IV (Kr. A. W.).
[39]) Obereinnahmeprotokoll Bamberg 1751—1752 (Kr. A. B.).
[40]) Zu Beginn der 70er Jahre ließ der alte Herr sogar, anläßlich eines Besuchs des Bayreuther Ehepaares, einen protestantischen Gottesdienst im Schloß Seehof abhalten.
[41]) Dekreta 1760 (Kr. A. B.).
[42]) Hofkammer-Resolutionen 1757—62 (Kr. A. B.).

Rthlr. Der Fürst sogar, der wie man aus vielen Fällen weiß, gern selbst die Preise herunterschraubte, findet Tietz billig und daß „kein Übermaß an der Forderung seye", im Gegensatz zu der Hofkammer.

Ferdinand Tietz hatte, wie sich aus seinen Arbeiten nachweisen läßt, einige Gesellen von Trier mit nach Bamberg genommen. Seine Lage mußte infolgedessen bei einem Mangel an Aufträgen eine recht schwierige werden. Aus einem solchen Zustand heraus mag er auch im Mai 1761 einen Brief an den Fürsten [43]) gerichtet haben, in dem er schreibt, daß Statuen und „Übriges" im Residenzgarten schon seit 6 Wochen fertig seien, und auch schon an ihrem Platze stünden. Der Hofgarteninspektor wolle zwar schon mehrmals dem Fürsten davon Anzeige gemacht haben, doch scheine ihm das recht unsicher, da leider noch kein neuer Auftrag erfolgt sei, den er „mit untherthänigster Sehnsucht umb so gewisser entgegensehe, weilen zu dergleichen Arbeith zu verfertigen die beste Zeyt jetzo eben seyn mag, und die der hiesigen Bauten noch abhängige mir allschon Verakkordierte Arbeith /: wovon bereits zwei Engel verfertiget sind :/ mittels meinem ohnermüdeten Fleiß eben jetzo am besten könne hergestellet werden, zudem auch mir schwer ja ohnerträglich fallen müßte, wann bei längerem abgang einiger Arbeithen an die hierbey benöthigten Gesellen dergleichen Kost und Geldaufwand länger Verwendten solle."

Trotz dieser recht begreiflichen Bitte sieht sich der Fürst weder in diesem noch im folgenden Jahre in der Lage Aufträge zu geben. Es war dies eine Folge der Kriegslage. Als nach dem Zurücktritt Rußlands und Schwedens vom Kampfe und dem Waffenstillstand für Schlesien und Sachsen 1762 preußische Truppen frei werden, besetzt General Kleist mit 10 000 Mann Bamberg. Würzburger Ämter werden bis Werneck hin von preußischen Streifpatrouillen beunruhigt. Und wie Seinsheim ergeht es allen an der Reichsexekution teilnehmenden Staaten. Infolgedessen erklärt sich Adam Friedrich wie Nürnberg, Eichstätt, Rothenburg, Schweinfurt vor Abschluß des Hubertusburger Friedens am 11. Februar 1763 für neutral, um von dieser ewigen Drangsalierung frei zu werden.

---

[43]) Hofkammerakten 1761—63 (Kr. A. B.).

Es ist sehr begreiflich, daß wir in diesen Jahren der Kriegsnot in den Hofkammerakten nichts von Ferdinand Tietz hören. Ob er auswärtige Aufträge annahm, um nicht zu tief in Schulden zu geraten, ob er Bamberger Bürgerhäuser schmückte, wir wissen es nicht. Doch könnten wohl einige originelle Rokokofassaden auf Ideeen des Künstlers zurückgehen.

Erst Ende 1763, als man wieder anfängt, an all das schöne Überflüssige zu denken, was in den Kriegsjahren nicht zu Worte kommen konnte, hören wir seinen Namen. Es handelt sich hier um einen später wieder verworfenen Plan, um die Ausschmückung des Würzburger Residenztreppenhauses mit Figuren,[44]) eine Aufgabe von großem Reiz, die Tietz leider vorenthalten wurde. 1766 fiel sie dem Bildhauer Johann Peter Wagner[45]) zu.

Anfang 1763 hatte der Fürst schon eine Neuanlage des Veitshöchheimer Gartens beschlossen, der, ähnlich wie Seehof für Bamberg, Sommeraufenthalt, Jagdschloß und Lustsitz zugleich des in Würzburg residierenden Bischofs werden sollte. Adam Friedrich fiel ja in Main-Franken die Rolle des Kurfürsten Johann Philipp in Trier in gesteigertem Maße zu. Ihre Vorgänger hatten als echte Schönborns alle zur Freude und Bequemlichkeit der Fürsten denkbar möglichen Bauten geschaffen, und die Nachfolger hatten vor allen

---

[44]) Hofkammerakten Würzburg vom 5. 11. 63 (Kr. A. W.). Ursprünglich war ein eisernes Geländer von Oegg, dann Gipsfiguren für die schöne Anlage geplant. Der erste Plan wird wegen der zu großen Kosten, der 2. Plan wegen der allzu geringen Haltbarkeit nicht ausgeführt. Der Akkord, den Hauptmann Fischer, Schüler und Nachfolger Neumanns mit Materno Bossi, einem Neffen des schon erwähnten Antonio Bossi abschloß, wurde im letzten Augenblick nicht genehmigt. Der 3. Vorschlag, in dem Tietz als ausführender Künstler in Frage kommt, wird, wie schon erwähnt, auch nicht ausgeführt.

[45]) Johann Peter Wagner wurde wie mehrere andre fränkische Künstler in Obertheres (Unterfranken) geboren. Er lernte in der Werkstatt der Auweras, die er sich nach dem Tode Johann Wolfgangs mit dessen Witwe erheiratete. Seine verhältnismäßig früh klassizistisch gerichteten Arbeiten, die in den seltensten Fällen auf eigener Erfindung beruhen, sondern meist auf französischer Grundlage entstanden, machten ihn zu einem sehr beliebten Bildhauer. Er starb, im Gegensatz zu seinem genialen Nebenbuhler Tietz, in sehr guten Verhältnissen, da er es stets verstanden hat, der brotlosen Kunst eine praktische Seite abzugewinnen. (Vgl. Heinrich Lampertz, Johann Peter Wagner.)

Dingen und hauptsächlich das Gegebene weiterzuführen, auszubauen und zu schmücken. — Es lag Adam Friedrich wohl viel an der Fertigstellung des Veitshöchheimer Gartens, denn 1764 wünscht er möglichst beschleunigten Fortgang der Arbeiten, den er „zu beloben bei seiner nächsten Heraufkunft Ursach haben möchte."

Das Hauptinteresse Adam Friedrichs gehört aber in diesem Jahre dem Seehofer Park an. Im Januar 1764 wird mit Tietz ein Kontrakt über die Ausschmückung des „Bassing und der Galerie an der Hauptstiegen" geschlossen.[46]) Desselben Bassins jedenfalls, das 1765 einen Kranz

---

[46]) Schöpf (Marquardsburg, S. 31) bringt den leider nicht mehr vorhandenen Akt. Es heißt da: 4 Kindergruppen, jede 4 Schuhe hoch, jede Kropia pro 30 Rthlr. = 120 Rthlr., 4 Urnen, jede 4 Schuhe hoch, das Stück pro 20 Rthlr. = 80 Rthlr., 4 Zierrathenstück, 9 Schuhe lang, alle 4 Stück um 25 Rthlr. In die große Passieng 2 Kropien jede mit 2 Kindlein und einen Drachen, 4 Schuhe hoch, jede Kropia pro 50 Rthlr. = 100 Rthlr., in die 2 kleine Passieng 2 Kropien, jede 3 Schuh hoch, 2 Kindlein und 2 Seehund, jede Kropia pro 30 Rthlr. = 60 Rthlr., auf den grossen Parterre 14 Urnen, jede 4 Schuh hoch, jedes Stück pro 20 Rthlr. = 280 Rthlr., 2 Urnen 3½ Schuhe hoch, vor jedes Stück 15 Rthlr. = 105 Rthlr., denn wo der neue Perso steht 4 Kinder-Kropien, 4 Schuhe hoch, jedes Stück vor 20 Rthlr. = 80 Rthlr., 6 Brustbilder, 4 Schuhe hoch, jedes Stück pro 20 Rthlr. = 120 Rthlr., 2 Urnen, 7 Schuhe hoch, jedes Stück pro 30 Rthlr., 2 Jagdstücklein, 4 Schuhe hoch, jedes Stück pro 15 Rthlr. = 30 Rthlr., 8 indianische Figuren, jede 6 Schuh hoch, vor jedes Stück 25 Rthlr. = 200 Rthlr., 8 Postamenter verziert, jedes Stück pro 2 Rthlr. = 16 Rthlr. Item eine sitzende Figur auf einem Krokodile, 5 Schuh hoch, 35 Rthlr., 4 Kindlein, 3½ Schuh hoch, jedes Stück pro 15 Rthlr. = 60 Rthlr., 12 indianische Vögel, 3 Schuhe hoch, jedes Stück pro 15 Rthlr. = 180 Rthlr., diese Arbeit kommt auf den indianischen Platz zu stehen. 4 Statuen, 6 Schuhe hoch, vor jedes Stück 25 Rthlr. = 100 Rthlr., 2 Kindergropien, 4 Schuhe hoch, jedes Stück à 30 Rthlr. = 60 Rthlr., 2 Urnen, 6 Schuhe hoch, jedes Stück pro 25 Rthlr. = 50 Rthlr., 2 grosse Herkules, jeden 9 Schuh hoch, wäre der genaueste Preys vor jedes Stück 100 Rthlr. = 200 Rthlr. Die Galleri auf die Hauptstiegen 220 fuß lang, 2 Schuhe breit, 1 schuh dick auf beygelegten Riß auf beiden Seiten fleißig ausgearbeitet seye der genaueste Preis 700 Rthlr., 8 Urnen, 4 Schuhe hoch, jedes Stück pro 20 Rthlr. = 160 Rthlr., 2 Kindergropien, 4 Schuhe hoch, jede 30 Rthlr. = 60 Rthlr., 8 Consolen, 4 Schuhe hoch, jedes Stück pro 20 Rthlr. = 160 Rthlr., 2 grosse Kropien, 20 Schuhe hoch, 15 schuhe breit, nach dem Riß, kommen dazu 2 große Herkules, jeder 4 Schuhe hoch, wäre der genaueste Preys vor jedes Stück 100 Rthlr. = 200 Rthlr.; eine Figur, 7 Schuhe hoch, pro 30 Rthlr., einen Stier, einen Löwen,

aus roten Marmorsteinen[47]) erhält. Und noch während der Arbeit an diesem Auftrag[48]) wird ein neuer Akkord über Statuen im „neuen Nebengärtlein" geschlossen.

Das Schloß wird jetzt mit einer Terrasse umgeben, deren Balustrade wohl geeignet war, die sprühenden Einfälle einer lebensvollen Rokokophantasie zu tragen. Nach vier Seiten hin öffnet sie sich in leichtgeschwungenen Treppen zum Park. Phantastische Fruchtkörbe und genial erfundene Vasen zieren die Treppen, die über Fontainen, Tulpenbeete, Laubgänge und zierliche Gartenhäuschen[49]) hin zu der originell erfundenen Kaskade führen, deren Wasser in den See stürzen, aus denen sich, wie Reflexe dieser wildstürmenden Fluten, Statuen, geschmückte Grotten, von Wasserstrahlen umsprüht, erheben.[50]) (Fig. 15 u. 16, S. 88.)

Blumen, Statuen und vor allen Dingen Wasserkünste waren für Adam Friedrich als echtem Kinde seiner Zeit mit dem Begriff Park eng verwachsen. So schreibt er 1762[51]) aus diesem Gefühl heraus: „Jedermann, der diesen Park gesehen, bedauert den Abgang an springendem Wasser und wir machen uns keine geringe Angelegenheit

---

einen Drachen, 8 Schuhe lang, vor jedes Stück 35 Rthlr. = 105 Rthlr., weithers 2 liegende Figuren nach einliegendem Ryss 9 Schuhe lang vor jede Figur 90 Rthlr. = 180 Rthlr. Summa der sämbtlichen Bildhauerarbeithen 3850 Rthlr. oder 5775 fl.

[47]) Hofkammerakta 1764—65 (Kr. A. B.).

[48]) Hofkammerprotokoll 1763 (Kr. A. B.).

[49]) Die letzten beiden Gartenhäuschen wurden in den 70er Jahren des vorigen Jahrhunderts abgebrochen. Ein auffallend schöner Lustres und verschiedene Leuchter — grünlackiertes Schmiedeeisen, das in seinem graziösen Blätter- und Rankenwerk Rosen aus weißem Porzellan hält — ebenso das sehr reizende grün-goldene Mobiliar eines der Häuschen wird jetzt in den Räumen des Schlosses aufbewahrt.

[50]) Leider ist es mir nicht gelungen, irgend einen Plan der damaligen Seehofer Anlage zu finden, ausgenommen ein Blatt des recht ungenauen Stichwerkes „Marquardsburg" von Ingenieur Kleiner-Augsburg aus den 30er Jahren des 18. Jahrh.

[51]) Vgl. Schöpf, Marquardsburg. Schon 1725 waren Wasserkünste angelegt worden. Doch erst 1762 — die Hinleitung des Wassers von den Jurabergen bis in die Seehofer Talmulde war eine sehr schwierige — erhält die Kaskade ihre endgültige Fassung. Seinsheim schreibt um der dazu nötigen Veränderungen willen an den Speyerer Bischof, damit ihm dieser seinen berühmten Bronnenmeister Strahl schicke. Die oben wiedergegebenen Zeilen sind diesem Briefe entnommen.

daraus, daß wir diesen Mangel ersetzen, um andurch diesem Garten die Seele geben zu können . . ."

Wie sehr dem Fürsten der schnelle Fortgang der Arbeit am Herzen lag, läßt sich aus den häufigen Berichten ersehen, die der Oberstallmeister von Künsberg [52]) seinem Herrn über den Verlauf der Arbeith „an der Haubtstiegen und Casgaden" senden mußte. Den ganzen Winter hindurch wird gearbeitet, was damals etwas ganz Ungewöhnliches ist. Im Februar endlich kann Künsberg schreiben, daß Tietz längstens nach Fastnacht zu seiner hochfürstlichen Gnaden gnädigstem Befehl nach Würzburg abzugehen imstande sein wird.

Die Seesbrücke scheint in diesen Jahren ganz in den Hintergrund zu treten. Zwar wird Tietz das Douceur,[53]) was ihm wegen der Lieferung der schweren Steine zum St. Georg von Fürstbischof Philipp Anton von Frankenstein zugesichert wurde, gewährt, aber nur unter dem Titel eines „Reyßgeld und Douceur".[54]) Der eigentliche Zweck dieses Gesuches — ebenso wie des Briefes von 1761, — eine Weiterführung der Arbeit an den Seesbrückenfiguren durchzusetzen, wird verfehlt.

Nicht allein die Hast, mit der die Arbeit von Tietz im Seehof betrieben wird, auch daß ihm im Januar des neuen Jahres vor Erledigung des alten

---

[52]) Oberstallmeisterakte Bamberg 1763—67 (Kr. A. B.). Es ist in den Akten auch schon von Vergolderarbeit die Rede. Wir haben uns also wie später auch in Veitshöchheim die Figuren teilweise, besonders ihre Attribute, vergoldet zu denken. — Aus den Hofkammerakten der Jahre geht auch hervor, daß der Krieg nicht gerade zu einer Verbesserung der Sitten beigetragen haben muß. Die Anlagen und besonders die Statuen werden mutwillig wiederholt beschädigt, so daß der Fürst 1764 auf Anraten der Hofkammer, die die Täter mit Handabschlagen bestrafen will, schreibt, daß im Seehof an schicklichen Orten Warnungstafeln angebracht und gegen die Täter mit Ernst verfahren werden soll. Viel genützt hat wohl diese Warnung nicht, denn etliche Jahre später muß zum Schutze des Parks eine ständige Wache eingerichtet werden.

[53]) Oberstallmeisterakte Bamberg 1763—67. Brief von Künsberg an Cels. vom 4. 11. 1764 (Kr. A. B.).

[54]) Hofkammerakten Bamberg, Extraktus vom 10. 12. 64. (Kr. A. B.)

Akkordes, noch eine neue Aufgabe [55]) gestellt wird, zeigt, daß sein Aufenthalt in Würzburg als ein längerer von dem Fürsten angesehen wird und alles für die Seehofer Anlage notwendig Erscheinende, möglichst zu Ende gebracht werden soll. Die Aufgaben, die Tietz in Würzburg gestellt wurden, hingen mit der Neuanlage zusammen, die in Veitshöchheim vor sich ging,[56]) und an welcher Adam Friedrich seit 1763 steigendes Interesse gewann. Der schnelle Fortgang der dazu nötigen Arbeiten ist in Folge dieses Interesses erklärlich. Sie sind, trotzdem sie erst 1763 begonnen haben, doch 1765 schon soweit, daß mit Tietz im Juli der Akkord für die Gruppen im großen See, der sozusagen Mittelpunkt und Zentrum des sehr geschickt in ein unregelmäßiges Viereck hineinkomponierten Gartens ist, abgeschlossen werden kann. Der Hauptschmuck des Sees wurde durch

[55]) Bauamtsprotokolle Bamberg 1764—67 Stck. 9 vom 31. 6. 67 (Kr. A. B.). „Es seyn aufn Seehof von dem dort befindlichen Hofbildhauern Diez annoch, besonders vor dessen Abreise in die neu vorseyende Gartenanlage zu Veitshöchheim herzustellende Arbeithen ein Verzeichnis und so auch ein hierüber gefertigten Ryss vom Baron von Künsberg übergeben" berichtet die Kammer, worauf Celsissimus resumiert, nach diesem Vorschlag und Riß könnten die Statuen hergestellt werden.

[56]) Von Jahr zu Jahr können wir ein sich steigerndes Interesse Adam Friedrichs an dem Veitshöchheimer Schloßgarten feststellen. Noch im Jahre 1755, als die Hofkammer anfrägt, ob an dem großen Statuenauftrag, den der 1754 verstorbene Fürstbischof Karl Philipp von Greifenklau für den Veitshöchheimer Garten Johann Wolfgang v. d. Auwera (gest. 1756) übertragen hatte, weiter gearbeitet werden dürfe, antwortet Adam Friedrich, die fertigen Figuren könnten zwar nach Veitshöchheim kommen, vorläufig solle aber nicht an ihnen weiter gearbeitet werden. 8 Jahre später rügt Seinsheim dagegen die Vernachlässigung des schönen Gartens und legt seinen Entschluß dar, ohne Rücksicht auf die bisher dort gewesene Fasanerie durch Neuanlagen zur Zierde des Parkes beitragen zu wollen. Die ihm für die Verschönerung notwendig erscheinenden Änderungen lege er hiermit der Hofkammer zu baldiger Ausführung vor. (Manuskript im Hist. Ver. für Ufr. Fol. 51) In einem Dekret vom 29. Mai 1764 aus Marquardsburg (Hofkammerprotokoll 1764) schreibt der Fürst, er bezweifle zwar nicht, daß Camera die angeordnete Arbeit mit solchem Fleiß und gutem Fortgang beschleunigen werde, daß er bei seiner nächsten Heraufkunft die Obsorg und Aufmerksamkeit zu beloben Ursach finden würde, gleichsam solle sich aber zur Mitbeförderung Ihro Präsier Camera dieses Werk bestens angelegen sein lassen. (Vgl. Kunstdenkmäler Ufr., Heft III, S. 180.)

den Musenberg Helikon gebildet, auf dem sich Apollo und die neun Musen, in Gruppen geteilt, befanden, während Pegasus [57]) den Gipfel des Felsens krönte. Außer dieser Hauptgruppe befanden sich im See zum Helikon hinschwimmende Hirsche und Delphine.

Man sagt zwar, Veitshöchheim sei einer der besterhaltensten Rokokogärten Deutschlands, doch das, was Seinsheim die Seele des Gartens nennt, die springenden Wasser, fehlen jetzt auch hier, und damit hat die Anlage, besonders auch der große See, in der Tat ein gut Teil des inneren Sinnes eingebüßt. Damals sprühte aus den Ecken des Helikongipfels, wie aus dem Gestein vor jeder Musengruppe ein Wasserstrahl auf und vereinte sich mit dem Gold des Pferdes [58]) und den goldenen Beigaben des Gottes und der Musen zu strahlendem, blendendem Leuchten. Um den Felsen gruppierten sich quadratisch 6 Fontänen und spieen mit den Hirschen und den 4 sie begleitenden Delphinen zusammen glänzende Wassergarben gegen ihn.[59]) Erst 1767 wird die Arbeit am großen See durch die Herstellung der Einfassung — eines profilierten Rundstabes mit Fisch- und Geflügelkörben an den 4 zum See herabführenden Treppen, beendet.[60])

Im September 1767 hören wir von einem neuen Kontrakt. Tietz soll für 955 Rthlr. Statuen nach Veitshöch-

---

[57]) Schon im Sommer 1766 war der Musenberg an Ort und Stelle, denn im Hofkammerprotokoll des Jahres steht, der Bildhauer Diez fordere für seine bei Aufsetzung des Berges Parnassi und großer Statuen zu Veitshöchheim mit 3 Gesellen und 2 Lehrjungen gehabten Bemühung und 35 Gäng 60 Rthlr. Seine hochfürstl. Gnaden hätten deren Auszahlung genehmigt.

[58]) Das Hofkammerprotokoll vom 28. Mai 1766 beschließt die Vergoldung des Pegasus nach gnädigster Willensmeinung der besseren Dauer wegen mit gutem Golde.

[59]) Aus dem sehr zuverlässigen und genauen Plan von Anton Oth, der um das Jahr 1780 entstanden ist (im Besitze der Hofgärtenabteilung des Oberhofmarschallstabes München) ersieht man sowohl die Figurenverteilung wie die Art ihrer Vergoldung im Veitshöchheimer Garten.

[60]) Hofkammerprotokoll Würzburg vom 19. Januar 1767. Derselbe Akkord behandelt auch die Verzierung der Statuenpostamenter, der nach Veitshöchheim verfertigten Figuren.

heim[61]) liefern. Alle der jetzt noch vorhandenen wie nach dem Othschen Plan rekonstruierbaren Figuren werden in diesem Akkord und in 2 weiteren vom April und Mai 1768[62]) aufgezählt und enthalten sein. Leider sind sie nur in verkürzter Form und nicht näher spezifiziert auf uns gekommen. Am Schluß des Akkords vom 11. April 1768 wird festgestellt, daß jetzt die ganze Arbeit vollendet sei, so daß die im Mai erwähnte Zahlung nur einen Nachtrag bedeuten kann; es war wohl eine Figurenlieferung, die auf besonderen Wunsch des Fürstbischofs vorgenommen worden war.[63])

Gleich nach der Fertigstellung des letzten Auftrags muß der Künstler Würzburg verlassen haben, denn schon am 16. Juni bittet der Obergesell Kayser des Würzburger Hofgartens, um die durch die Abreise des Tietz erledigte, sehr bequeme Wohnung dieses. Beschleunigend mag bei dem Weggang des Künstlers aus Würzburg die nun endlich fest ins Auge

---

[61]) Der Akkord ist im Hofkammerprotokoll vom 24. 9. 1767 enthalten. Im Februar des Jahres (H. K. P.) wurde Tietz, unter denselben Bedingungen wie in Bamberg, zum Hofbildhauer ernannt.

[62]) Die betreffenden Stellen der Hofkammerprotokolle heißen:

a) für den Akkord vom 11. 4. 1768: es wird gebeten um Ratifikation der zwey Designationes über die Statuen, Canapee und verzierte Postamenten in den hochfürstlichen Lustgarten zu Veitshöchheim, wovon die eine 870 Rthlr., dann die andere 1155 Rthlr. ausmacht, wobei aber producent meldet, daß nun die ganze arbeith mit diesen Statuen abgeschlossen sei (den kleineren Auftrag erhielt J. P. Wagner, der hier zum ersten Mal für Veitshöchheim arbeitet).

b) für den Akkord vom 31. 5. 1768: — — — — bei der Aufnahme der von dem Bildhauer in dem hochfürstl. Garten Veitshöchheim verfertigten arbeith habe sich mehr befunden, als Anfangs verzeichnet worden, welche mehrere Arbeit besagter Dietz auf 126 Rthlr. gesetzet.

[63]) Die Vergoldung der Ornamente an den Dächern der 2 von Tietz verfertigten „Kabinettlein" im Oktober des Jahres — es handelt sich um die sogenannten chinesischen Lauben, die vor 20 Jahren eine sehr gründliche und den Anblick gänzlich verfälschende Restauration erfuhren, und die Bemalung der Figuren an den Kulissen des Gartenteaters (H.K.Pr. den 14. 5. 1768) scheint das Letzte gewesen zu sein, was zur Fertigstellung der Tietzischen Arbeiten notwendig erschien. (Abb. der chines. Lauben, siehe K. d. Ufr., Heft III, Fig. 146.)

gefaßte Ausführung des Statuenschmuckes für die Bamberger Seesbrücke gewesen sein. Denn schon im Mai 1768 schrieb der Fürst aus Veitshöchheim an die Bamberger Obereinnahmstelle: [64])

„Nachdem der Hofbildhauer Diez, die dahier zu Verfertigenden übernommene Bildhauerarbeith bald vollendet habe, somit in Stand sein wird, die bereits vorhin entschlossene Herstellung der Figuren auf der obigen Seesbrücken in balden anfangen zu können, uns auch zur Bestreitung derer diesfallsigen Kösten sowohl als zur gänzlichen Ausbauung der Seesbrücke ein Theil des extra umgelds an das extra Stadtbauamt mit überwiesen worden ist, so finden wir für notwendig an dieser zur Zierde unserer darobigen Residenz-Stadt gereichende und auch zur Erhaltung der Brücken zum Teil nothwendige Werk alßbalden Hand anzulegen. Somit alles erforderliche um So mehr ist Vorbereiten zu lassen. alß man die zum Theil schohn angefangene Bildhauerarbeith an denen Figuren keinem anderm Bildhauer wohl anvertrauen könne. sondern solche durch den Hofbildhauern Diez. welcher die vollkommene idée davon hat. es gänzlich wird ausarbeithen lassen müssen; in dieser Rücksicht befehlen wir Euch hiemit gnädigst, daß Ihr die wegen dieser Bildhauerarbeith bereits verhandelten acta und den etwa schon vorhandenen accord alsogleich aufsuchen zu lassen. sofort an uns solche mit Beyfügung eines Befundmäßigen Gutachtens oder was Ihr sonst noch dabei zu erinnern nothwendig finden solltet. gehorsamst einzusenden habt. um unsere endliche Entschließung darüber ertheilen zu können."

Die zuständige Behörde antwortet am 19. Mai. es sei in den Brückenbauakten kein Akkord vorhanden. es könne aber überhaupt von einer Gelderbewilligung für die Verzierung der Brücke nicht die Rede sein: denn der Extrabierpfennig. der zur Deckung der Brückenbaukosten eingerichtet sei. werde dieses Jahr zur Sicherung der beiden Schwibbögen verwandt; im übrigen wäre auch die domkapitularische Einwilligung für einen derartigen Akkord nötig. aber keineswegs sicher. Immerhin könne man ja einen Vertrag abschließen. um dann „in Ordnung nach und nach zu Werke zu gehen".

[64]) Obereinnahmakta 1768 (Kr. A. B.).

Die Antwort Seinsheims vom 24. 5. 68 läßt an Klarheit nichts zu wünschen übrig. Er schreibt: „Daß ein accord [65]) über die von dem Bildhauer Diez auf der Seesbrücke zu verfertigende Bildhauerarbeith vorhanden und bereits unterm 26. März 1753 errichtet worden seye, solches zeige die abschriftliche Anlage, wovon der Hofbildhauer Diez das Original in Handen gehabt und dermalen herausgegeben hat. Nach diesem nemlichen Akkord habe Ich dem Hofbildhauer Diez lauth der weitheren Anlage überlassen, die auf der Seesbrücken herzustellenden Figuren, nach denen jenigen Modellen zu verfertigen, die er mir vorgezeiget, und diese arbeith vorjetzo anzufangen, somit in diesem Jahr gänzlich herzustellen; Meine eigentliche Entschließung über die gänzliche Ausbauung der Seesbrücken geht aber dahin, daß Von Bildhauerarbeith nicht mehr als 6 Figuren, nemlich das von Kupfer und Vergoldet, dann mit denen Engeln Von Stein herzustellende heilige Kreuz, der heilige Georgius zu Pferd mit dem Drachen, dann 4 Urna gefertiget werden sollen. Die übrigen Vormahls in Vorschlag gekommene Zierrathen bleiben alle hinweg, und kann die Nebenseithen oder Brüstung der Brücken Von glatt gebauenen Steinen oberher mit einer sauberen Ausschweifung, worüber mir ein Modell vorzulegen ist,[66]) herzustellet. auch annoch überleget, ob Es nothwendig seye. die ebenfalls in Vorschlag gekommene 4 Wachthäuslein [67]) annoch auf die Brücken zu setzen, worüber Mir ein weiteres Gutachten erstattet werden kann: anbelangend die Kösten habe ich meine Entschließung bereits unterm 12ten dieses einigermaßen hierüber ertheilet

[65]) Der schon erwähnte Akkord befindet sich im Bauamtsprotokoll 1752—54 (Kr. A. B.).

[66]) Obrist Wachtmeister Küchel reicht demzufolge am 6. 8. 68 (Akten der Obereinnahmestelle Bamberg, Kr. A. B.) 2 Zeichnungen für eine Brüstung ein. Zugleich frägt er an, was für Figuren außer den 6 bisher verakkordierten, als Ersatz für die 4 fehlenden Wachthäuschen auf die Brückenbrüstung kommen sollen. — Celsissimus wählt „den Ryß sub Nr. 2. der schöner herauskommen werde". Die Brüstung scheint erst 1771 fertig geworden zu sein; denn das Obereinnahmrevisionsprotokoll von 1771 legt erst „über die Kosten dieser Brüstung, wie auch über die Vergoldung des Reitzeuchs des Ritters Sankt Georgii und des Kreuzes" Rechenschaft ab.

[67]) Der erste, schon erwähnte Vorschlag Küchels von 1754 plante 4 Wachthäuschen als Abschluß der Brücke.

und will deme nur dieses beysetzen, daß im gegenwärthigen Jahr die Bildhauerarbeith, in dem künftigen Jahr dahingegen die übrige Steinhauerarbeit gar gefertiget und bestritten werden könne; Weillen auch die Piedestalles Von denen 6 Figuren, so viel die Steinhauerarbeit anbetrifft, Von dem Extra-Stadt-Bau-Amt besorget, Von dem Bildhauer Diez aber nur die Verziehrungen daran gemachet werden, So seynd solche Piedestaller nicht ehender zu machen als bis zur Hinaufkunft des Hofbildhauers Diez, der nach seinen dermahligen Modelles zeigen muß, wie groß und breit diese Piedestalles werden müssen, und habe ich beynebst entschlossen, daß auf das Piedestall, worauf das heilige Kreuz mit denen Engeln zu stehen kommet, mein fürstliches Wappen, auf jenes aber, worauf der heilige Georgius gesetzt wird, das Wappen weyland des Herrn Fürsten Philipp Anton, als welcher eigentlich diese gute Figur ausgesucht hat. Der Hofbildhauer Diez hat einen Geldvorschuß ad 400 Rthlr. Vor jetzo verlanget, welchen ich auch bewilliget habe mithin seynd ihm diese 400 Rthlr. zu Bestreitung der Kösten in dem Steinbruch sogleich auszuzahlen."

Der Brief ist rein sachlich besonders interessant und wichtig. Die Frage, ob wir uns die Modelle unter Frankenstein schon entstanden denken müssen, oder ob wir Neuentwürfe über dieselben Themata jetzt im Jahr 68 annehmen können, wird durch ihn noch schwieriger. Unter der „zum Teil schon verfertigten Bildhauerarbeit" hat man sich die im Tietz'schen Briefe vom März 61 erwähnten 2 knieenden Engel zu denken. Für die anderen Figuren wird die Zeitfrage der endgültigen Fassung noch unklarer. Adam Friedrich läßt die Statuen „nach denjenigen Modellen arbeiten, die ihm Tietz vorgezeiget habe." — Von diesen Modellfiguren ist uns nur die Holzskizze zum Sankt Georg erhalten, die aus stilistischen Gründen sicherlich dem Ende der 60er Jahre angehört.[69]) (Fig. 29, S. 99.) Gerade auf das Postament des Heiligen will Seinsheim aber das Frankenstein'sche Wappen gesetzt wissen, da „Fürst Anton Philipp eigentlich diese gute Figur ausgesucht habe." Der völligen Fertigstellung irgend einer der plastischen Gruppen, auch der 2 kreuzhal-

[68]) Die Figur befindet sich jetzt in der Gemäldegalerie Bamberg.

tenden Engel, vor 1768 widerspricht, daß die „6 Stücke schwere Steine" erst im Juli des Jahres [69]) von Kitzingen zu Wasser nach Bamberg transportiert wurden, um dann, wie aus späteren Mitteilungen hervorgeht, an Ort und Stelle vollendet zu werden.

Am 7. November 1768 kann der Extrabaumeister Kratzer jedenfalls melden, daß die 6 Gruppen auf der Brücke aufgestellt wären, ihre gänzliche Fertigstellung vom Bildhauer aber der großen Kälte wegen bis zu den nächsten Fasten aufgeschoben sei. Bis tief in das Jahr 1769 muß Tietz an den Seesbrückenfiguren gearbeit haben. Soll er doch mit Simon Wagner,[70]) allein an der Statue des hlg. Georg 3 Monate beschäftigt gewesen sein. Infolgedessen schließt die Hofkammer erst im Dezember des Jahres, auf Wunsch Seinsheims, einen neuen Akkord mit ihm.[71])

Es handelt sich jedenfalls um die Schmückung [72]) des 1768 im Seehof entstandenen Labyrinthes, an dem 2 Gärtnergesellen ein ganzes Jahr hindurch und 12 Tagelöhner solange es die Anlage erforderte, arbeiten sollten. Der beträchtlichen Unkosten der Anlage wegen soll zwar im nächsten Jahre nichts Neues begonnen werden.[73]) Dem widerspricht zwar der Vertrag mit Tietz, doch läßt sich aus der Form des Auftrages das Bemühen der Kammer, möglichst geringe Kosten zu verursachen, erkennen. Tietz soll die „Kindlein" selbst in Arbeit nehmen und sie nach und nach verfertigen und aufstellen, damit der Hofkammer die Zahlung auf einmal nicht so schwer falle.

Im Großen und Ganzen war mit dem bisher Geschaffenen der Formenfreude des Fürstbischofs wenigstens für Seehof und Veitshöchheim Genüge getan. Für das Bistum Würzburg ist außerdem seit dem Fortgang von Tietz 1768 ausschließlich J. P. Wagner tätig. Was Bamberg

---

[69]) Bamberg: Obereinnahmsprotokoll 1765—66 Stück 4 (Kr. A. B.).

[70]) Scharold, Materialien zur Fränkisch-Würzburgischen Kunstgeschichte.

[71]) Bamberger Hofkammerakten 1769 (Kr. A. B.).

[72]) In Veitshöchheim entstand zu gleicher Zeit auch ein leider nicht mehr vorhandenes Labyrinth, das zwischen Teater und Schloß gelegen war.

[73]) Bamberg, Hofkammerakten 1769 (Kr. A. B.).

anbetraf, so wird in den nächsten Jahren die Schatulle des Fürsten gänzlich durch den Bau eines „Krottenwerkes" im Seehof in Anspruch genommen, zu welchem die notwendigen „Horns und Schelfen" aus Holland kommen und bei dessen Ausführung Materno Bossi[74]) eine große Rolle spielt. So hören wir erst Oktober 1771 wieder von einem kleinen Auftrag für Tietz, der sich wohl auf Figuren zum Schmuck eben dieser Muschelgrotte bezieht. Es handelt sich um die Lieferung „eines Löwen, zweier Brustbilder und zweier Kindergruppen, diese 2 Sethier haltend". Sie sollen den Winter über angefertigt werden. Ebenso mag sich wohl auch der letzte kleine Auftrag des Fürstbischofs auf das Grottenwerk beziehen. Er fällt ins Jahr 73 und handelt wieder von 5 wilden Tieren und Vögeln, zusammen für 80 Rthlr.[75])

1775 hören wir von Schulden,[76]) um derentwillen Tietz bei der Bamberger Hofkammer verklagt war, 1776 werden etliche von ihm vorgebrachte Vorschläge[77]) zur Herstellung von Figuren als „zu teuer, zu viel und nicht gar so nöthig" vom Fürsten abschlägig beantwortet.[78])

Am 17. Juni 1777 starb Ferdinand Tietz in Memmelsdorf bei Bamberg, eine Viertelstunde vom Seehof entfernt. Im Kirchenbuch heißt es: praenobilis Statuarius Ferdinandus Diez suo anno 70 obyit et prope januam lateralem Ecclesiae nostrae versus Meridiem, vel etiam subhiam sepultus expectat resurrectionem. —

Die letzten 8 Jahre mögen traurig für den alternden Künstler gewesen sein. Sei es nun, daß sich Adam Friedrich, dem Stilempfinden der Zeit folgend, von der plastischen Dekorationskunst abwandte, sei es, daß der alte Mann nicht mehr den Anforderungen des neuen Stils entsprach — das Interesse des Fürstbischofs an seiner Kunst ist verschwunden.

---

[74]) Hofkammerakten Bamberg 1769 (Kr. A. B.).

[75]) Schöpf, Marquardsburg.

[76]) Oberhofmarschallsakta und Resolutiones 1772—77 (Kr. A. B.).

[77]) Bamberg: Kammer Resoluta 1774—76 (Kr. A. B.).

[78]) Kammer Resoluta 1774—76 (Kr. A. B.).

Zwar ist durch nichts bewiesen, daß die künstlerischen Qualitäten des Tietz nachgelassen hätten. Denn es ist völlig Vermutung, ihn als Verfertiger der unkörperlichen, schwächlichen Figur des heiligen Jakobs, die 1771 für die Fassade der Bamberger Jakobskirche angefertigt wurde, ebenso wie der minderwertigen Memmelsdorfer Friedhofsfiguren anzusehen. Gerade bei den Memmelsdorfer Figuren macht die unrichtige und von Tietz sonst nie gebrauchte Signatur, ebenso wie eine Notiz bei Jäkh,[79]) der die Figuren einem Schüler des Künstlers zuweist, seine Autorschaft völlig zweifelhaft. Trotzdem muß man mit einem Abnehmen der künstlerischen Kräfte in seinen letzten Lebensjahren rechnen. Im Gegensatz dazu steht aber eins fest: daß Tietz von innen heraus zu echt in seinem Rokokoempfinden war, daß sein Können zu verwachsen war mit den dekorativen Zielen dieser Stilepoche, daß sein sich in seiner Kunst auslebendes, sich in ihren Formen ausprühendes Temperament zu sehr im Gegensatz zu dem Gleichmaß des Klassizismus stand, um wie Peter Wagner sich mit der Zeit wandeln zu lassen. Nur im Porzellan, — zu dem sich die besten Plastiker Deutschlands wie Kändler und Bastelli flüchteten, weil sich hier allein alle Möglichkeiten des Rokoko, dieser ihre ganze Intensität in die Beweglichkeit und Energie der Form und der Linien legende Kunstrichtung, verwirklichen lassen, — haben wir Parallelen zu Tietzischen Kunstwerken. Es ist erstaunlich und bewundernswert, wie Tietz, der nie Modelle für Porzellanfiguren arbeitete, der nie in Berührung mit diesem Material stand, der nicht einmal wie sein Schüler Trautmann Kleinplastik für die fürstlichen Zimmer schuf, im Sinne und im Gefühl des Porzellanes von dem Augenblick an arbeitete, als das Rokokogefühl sich bei ihm zur völligen Herrschaft durchgesetzt hatte. Die Kunst dessen, der Rokokobildhauer im wahrsten Sinne des Wortes ist, muß sich eben mit den Formungsmöglichkeiten jenes Materials decken.

Im Gegensatz zu Kändler und Bastelli beschränkte sich die Kunst von Tietz nicht auf Dinge, die mit dem Worte Kleinkunst zusammengefaßt werden können. Und gerade die großen Möglichkeiten dieser Künstlererscheinung, die nicht nur in Einzelbildungen sah, sondern auch über das Dekorative

[79]) Jäkh: Leben und Werke der Künstler Bambergs.

hinaus Flächen- und Raumgefühl besaß, die mit Rokokowitz barocke Kraft verband, machen sie so interessant, anziehend und bedeutend.

Nie hören wir, daß Ferdinand Tietz Familie besessen hätte, bewegt und erregt wie seine Kunst, war wohl auch sein Leben, das aus der Dunkelheit auftauchte und wieder in sie zurückglitt, ohne andere Spuren zu hinterlassen als seine Schöpfungen, die auch zum großen Teil durch Natur, Zeit und Menschen vernichtet wurden.

88-B3868

Lebenslauf.

Am 26. Juni 1895 wurde ich als Tochter des damaligen Hauptmanns an der Engerser Kriegsschule Frhr. Georg von Stössel und seiner Frau Margarete, geb. Bleske, in Engers am Rhein geboren. Ich bin evangelischer Konfession. Ich besuchte die höhere Mädchenschule in Münden und in Potsdam. Nach einer privaten Vorbereitung machte ich im September 1913 an dem Herderschen Realgymnasium in Charlottenburg als Extraneer das Maturum. Im Oktober des Jahres an der Berliner Universität immatrikuliert, hörte ich die ersten Semester-Vorlesungen auf den verschiedensten Gebieten. Im ersten Kriegsjahr betätigte ich mich im Hilfsdienst und studierte seit Oktober 1915 Kunstgeschichte. Ich nahm in Berlin teil an den Vorlesungen und Übungen des Herrn Prof. Dr. Goldschmidt, Herrn Prof. Dr. Hildebrandt, Herrn Prof. Dr. Hoetzsch, Herrn Prof. Dr. Meinecke, Herrn Prof. Dr. Wulff teil. Seit April 1918 studiere ich in Würzburg und höre bei Herrn Prof. Dr. Bulle, Herrn Prof. Dr. Knapp, Herrn Prof. Dr. Chroust. Herr Prof. Dr. Knapp hat meine Arbeiten geleitet.

Die mündliche Prüfung fand am 13. Februar 1919 statt.